مكتبة النقد الأدبى

مراهن الفي الفي المرابع

一点。一点。一点。

3,60

تورّ رستاد رُسِّ دی



مراه المعدولي المعاد الماد المعاد الم

أصول النقد ومبادئه عند الإغريق والرومان ؟ خصائصه إبان عصور أوروبا الوسيطة وعصو النهضة ؟ انجاهاته المتشعبة في الدراسات الإنجليزية منذ العصر السكسوني حتى أواخر العصر الأوغسطيني

الجزء الأول

الناش: مكت بترالنجلو المصنع مية ١٦٥ شايع ممد فريد - القائلاة

محتومات التخاب

الصفيحه

40

44

تصدير مقدمة الفصل الأول

النقد عند الإغريق

نظرة عامة على الأدب عند الإغريق الشعر الغنائى - شعر الملاحم - الفن المسرحي المأساة - أيسخياوس مسوفوكايس بوريبيديس الملهاة م أرستوفان .

آراء فى النقد عند فلاسفة الاغريق الفنى فى دراسة افلاطون ــ أرسطو وتربية الذوق الفنى فى دراسة الأدب ـ النقد المسرحى عند أرسطو ــ الميتافيزيقا وأثرها فى الأدب الاغريق .

المدرسة الاغريقية وأثرها في النقد بوجه عام

انجاهات النقدفي أوروبا إبان العصور الوسعلي البذور الأولى للنقد _ النقد والشعر _ الأنجاهات الفكرية عند اليونان والرومان الحياة الفكرية في العصور الوسطى ـ إحياء التراث الفكري عند اليونان ـ حركة نقــل النصوص والمخطوطات اللاتينية الانجاهات الدينية والاخلاقية في دراسة الادب _ أهمية الآنجاه الكلاسيكي في دراسة الأدب الأوروبي الشمر والقصة الرمزية _ أهمية البلاغة في العصور الوسطى المدرسة السوفسطائية الجديدة النحوودراسة الادب الشعروفنون الملاغة نظريات النقد الادبي في مهدها 70

الفصل الثالث

الادب الانجليزى والنقد في القرون الاولى إلى نهاية العصور الوسطى مميزات الادب في العصر السكسوني ـ الادب الانجليزي في العمد الديناركي ـ الملك ألفرد وعودة الحياة الادبية ـ الغزو النورماندي وربط الثقافة الانجليزية بالتيارات الفكرية في أوروبا ـ الانجاهات الدينية والاخلاقية في الشعر الغربي ـ النقد والفن المسرحي ـ الطابع القومي للنقد ـ النقد وأساليب الشعر المختلفة ـ النقد والنثر الفني ـ انجاهات النقد عند تشوس .

عجمل للنقد الادبى وأتجاهاته خلال عهوده الاولى فى أنجلترا

الفصل الرابع

النقد في عصرُ النهضة

الماسفة عند الدرب في توجيه الفكر الاوروبي الفلسفة عند الدرب في توجيه الفكر الاوروبي دراسة المخطوطات الادبية القديمة ـ تأثر النقد الانجليزي بالنظريات الكلاسيكية .

/خصائص النقد الادبي في عصر البهضة

77

الفصل الخامس

النقد في عصر اللكة اليزابث الاهتمام بدراسة الشعر — الشعر كما يراه السير فيليب سدنى — المأساة كما يراها سدنى ـ الانجاه الواقعي لتوماس ناش ـ الشعر في نظرها رنجتون ـ الانجاء النقب للسرحى ـ شكسبير والنقد المسرحى ـ المسرح والشعر في نظر بن جونسون .

القصل السادس

النقد في القرن السابع عشر المدرسة الفلسفية وأثرها في الأدب ـ توماس سيرات وأسلوب الكتابة ـ النقـ د وحركة الترجمة عن الأدب الفرنسي ـ النقد المسرحي ـ درايدن ونقد الشعر . درايدن ونقد الشعر .

أهمية درايدن في تاريخ النقد . . . ١٢٧

القصل السابع

النقد في القرن الثامن عشر (العصر الأوغسطيني) ١٢٩ النهاج الجديد في انتقد ـ جوزيف أديسون ونقده للحمة « الفردوس المفقود » ــ أديسون والتصور الشمري ــ أهمية أديسون في تاريخ النقد وتطوره ــ يوب والأتجاه الكلاسيكي في النقد _ يوب ونقد الشمر _ أهمية آراء يوب في النقد _ سويفتونقد النثر ــ إنجِـاة الدكتور جونسون في النقـــد ــ الدكتور جونسون والشعر الميتافيزيتي ــ جونسون وأشمار ويلرودينهام ـ نقـــد جونسون لمؤلفات درايدن ـ منهاج الدكتور جونسون في النقد ــ مآخذ الكتاب على نقد جو نسون ــ أهمية نظريات الدكتور جونسون في النقد وقيمتها ــ صدى آراء جونسون في العصر الحديث.

خلاصة إنجاء النقد ونظرياتة في القرن الثامن عشر ١٥٤

تصسلى

الذى دفعنى وإخوانى إلى إصدار هذه المجموعة فى النقد الكي النقد لكي إعان بأن النقد ليس مجرد إبداء الرأى ـ بل هو جهد جاد لكي ترى العمل الأدبى كما هو على حقيقته . .

فالنقد الموضوعي هو وحده الذي يستطيع أن يحدد قيم الأعال الأدبية ويصابها بعضها بالبعض بحيث يحيل أدب الأمة إلى جسم حي متكامل أو مجرى يتدفق دون توقف يتصل فيه الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي . . والنقدد الموضوعي هو وحدده أيضاً الذي يستطيع أن يربي ما يسمى بالذوق _ أو بمعنى آخر _ يخلف القدرة على التمييز بين ما فني وما هو غير فني . .

وفي هذه الرحاة الهامة من حياتنا التي نجتازها اليوم نحن في أشد الحاجة إلى تبنى النظرة الموضوعية لا في الفنون والآداب فحسب بل في جميع أوجه النشاط الأخرى . . ولذلك فنحن تعتبر هذه الساهمة المتواضعة من جانبنا في خلق وعي موضوعي في

الفن والنقد واجب يحتمه عاينا اعتبار خاص وهو أننا ننتمي إلى الحامعة ونقوم بالتدريس فيها · ·

فنحن نؤمن بأن الجامعة مستولة عن تبنى القيم الموضوعية ونشرها لا داخل حجرات الدراسة فحسب بل وخارج الجامعة أيضاً .

و نحن نؤمن بأن كل دراسة من الدراسات الجامعية لا يمكن أن تكون لها قيمة حقيقية ما لم تنصل بحياتنا حاضراً ومستقبلا وما لم تهدف إلى أن تصيب منها الآمة العربية نفعاً أكيداً - باختصار ما لم تصب في حياة هذه الأمة .

ولذلك فنحن -- وأكثرنا ممن توفروا على دراسة الآداب الغربية وتدريسها -- قد آلينا على أنفسنا أن ننقل ما اكتسبناه من خبرات إلى أمتنا ولغتنا العربية ، فهذا هو فى رأينا الطريق الطبيعي الذي يجب أن تسير فيه دراسة الآداب الأجنبية .

وبعد ـ فالنظرة الموضوعية فى الآداب والفنون ـ مثلها فى كل شىء آخر ـ مطلب عسير المنال لا يكتسب إلا بالدراسة والمهارسة ، ومن أجل هذا نسعى فى هذه الدراسات الموجزة إلى تقديم نظريات أدبية ومناهج نقدية تربط بينها جميماً النظرة الموضوعية . . عسى أن نحقق شيئاً من الفائدة . والله ولى التوفيق ك

رشاد رشری

الأستاذ الكيور مهجيد العربير يولي م ع بدر العربير العرب عابد قسم اللغة العتربية الأسبول الإسبول

" A ... O A

لقد كثر الحديث في الأيام الأخيرة حول نظريات الدقد وما لها من أثر قوى في توجيه بعض الأنظار إلى الدراسات الأدبية ، وإظهار ما بها من مميزات وكذلك الخوض في غمار عيوب بعض الإنجاهات ومساوئها . والنقد الصحيح هو الذي يتعرض للحركات الأدبية المختلفة التي ظهرت على مر العصور والأزمنة المتلاحقة ليتخذ منها أداة لفهم نظريات النقد وأنجاهات في عصرنا الحاضر . وهو في تعرضه لعيوب بعض الإنجاهات في عصرنا الحاضر . وهو في تعرضه لعيوب بعض الإنجاهات الأدبية إنما يتخذ من ذلك وسيلة للتوجيه والبناء لا الهدم ، كا يعمل على إيجاد الدواء الناجع لبعض العلل حتى ينهض الأدب وتنحقق أهدافه .

و تقوم الدراسات الأدبية في النقد على أساس فهم العصور التي وجدت فيها إنجاهاته ومدارسه ثم محاولة ربط هذه الإنجاهات بالظروف والملابسات التي أحاطت بها كلها . ولم قيام المقارنات بين تلك الإنجاهات المختلفة وعقد الموازنات بينها مما ينير لنا بعض النقاط الفامضة ، فتبرز أمامنا وجهات خفية قد تساعدنا على فهم تطور نظرية النقد .

ولقد راعيت في هذا الكتاب تطور نظريات النقد منذ عصر الإغريق والرومان حتى عصر اللحديث ، وتعرضت في ذلك لنظريات النقد واتجاهاته في العصور الوسيطة وعصر النهضة ثم عصر اللكة أليزابث (القرن السادس عشر) والقرن السابع عشر والعصر الأوغسطيني (القرن الثامن عشر) وإبان الحركة الرومانسية والعصر الفيكتوري (القرن التاسع عشر) ثم العصر الحديث .

وسيتضح لنا من دراسة نظريات النقد في كل هذه المراحل والأطوار كيف أن النقد يعالج مشاكل لها أهمية با وخطور آبا في دراسة الأدب ، فهو الذي ينير لنا السبيل في دراسة النسوس النامضة التي تحتاج إلى إيضاح ، كا أنه يعتمد في هذا كله على

التبويب والتصنيف وخلق الأنظمة وتربية الدوق السليم بجاه المادة الأدبية .

والنقد هو الذي يرشدنا بهدى من نبراسه إلى مواطن الحسن والضعف في الأدب ، كما أنه هو الذي يعالج مواده على أنها ضرب من ضروب الفن ، تخضع لأحكامه وقوانينه من حيث الوضوح والغموض ، والأثرة وقوتها أو ضعفها وانعدامها ، ثم دراسة الفن للفن ، أو الفن من حيث أهدافه وخدمته للمجتمع ، ودراسة الفن من ناحيته الموضوعية أو دراسته على أنه تعبير للناحية الذاتية الفردية عند الفنان .

والباحث الناقد هو الذي يتخذ من هذه الألوان كلها مادة لدراسته ، يستنير بشماع من قبسها وسط تلك الصماب التي قد تعترى المادة الأدبية أحيانا ، فهو بهذا كله يستطيع أن يشق طريقه الوعر وسط النصوص الغامضة ، متخذاً من تلك الخيوط النقدية وسيلة للم شعث المادة الأدبية المبعثرة لينسجها على منوال متهاسك الخيوط، محكم الأوسال . وبهذا يتكون لنا أساوب في

النقد، ومنهاج فى التفكير، وأنجاه عام نحو دراسة الأدب، تستلم وحيه فى دراساتنا العامة والخاصة حتى نسير وفق خطعله كلا وجدنا لذلك سبيلا.

الحزلف

الفصّ اللاول

النقد عند الإغريق

نظرة عامة على الأدب عند الافريق:

لقد اهتم الاغريق بدراسة الانسان من حيث هو كائن حي له قدرة على البنة كير ، وبذل كبار مفكريهم جهودا طائلة فى سبيل تعريف الإنسان بنفسه وكيفية تهيؤه وتكيفه مع البيئة المجاورة له والمجتمع الذي يحيط به ويحيا في كنفه . كانت نظرتهم إلى الأشياء الحيطة بهم نظرة فنية أولا وقبل كل شيء ، فتناولوا الكثير من الأمور ألأدبية والاجتماعية والأخلاقية والفلسفية بالدراسة والبحث والتحيص في تلك الفترة السحيقة التي علت بالدراسة والبحث والتحيص في تلك الفترة السحيقة التي علت فيها موجة الفكر الانساني فأنتجت لنا آراء ومذاهب في شتى مناحي الحياة لها خطرها وشأنها في توجيه دفة الانجاهات الفكرية في العالم حقبة طويلة من الزمن .

وساعدهم على ذلك طبيعة لفتهم فه النه ساساة في تعبيرها فنية بموسيقاها ، تتميز بالمرونة والقدرة في الافصاح عن خلجات النفس وعمق التفسكير ، وكان جل اعتبادهم على الاستهاع فنشاطهم الأدبى يتركز في المجتمعات التي كانت تعقد بين الفينة والأخرى في الحقلات والأعياد ،

وللشعر الغنائى Lyric Poetry فى هذا الصدد قيمة أدبية لا تجارى إذ كان له دائماً رواده المخلصون ، فكثيرا ما تبارى الشعراء بقصائدهم فى شتى المناسبات سواء فى الاحتفالات الدينية أو عند إنمام مراسيم الزواج أو فى الماتم أو وقت جنى الكروم ،

ويرجع تاريخ الشعر الغنائي عند الأغريق إلى القرن السادس قبل الميلاد . وكان أول ظهوره على يد فيلامون المادس أول طهوره على يد فيلامون المادس أول من تغنى فيه يوس أول من تغنى بأشعاره بمصاحبة القيثارة . كما تغنى فيه يوس Phemius من بعده بشعره الذي امتدح فيه بنياو بي Phemius زوجة أوديسيو Odyssey وقد ورد ذكرها أيضاً في الأوديسا Odyssey

إذ أنها ظلت مخلصة لزوجها طوال المدة الطويلة التي قضاها بعيدا عنها في حرب طرواده The Trojan War . ثم جاء بنداروس (۲۲ مس ۲۶۸ ق . م) Pludar الذي أفاض في الفناء بهسدا اللون من الشمر مشيدا بأبطال الاغريق في الحرب والسلم على السواء • كما أنه إنخذ إشعاره وأغانيه أساساً لسرد تعالمه الخلقية فهو يؤمن بأن الانسان مهما أوتى من عقل وحكمة لا يمكنه أن يرتفع إلى مصاف الآلهة وهو لهذا ينصح أهل عصر. بالتريث في الحَـكُم على الأمور والبعد عن الشطط الذي يؤدي في أغلب الأحيان إلى حب النفس والفرور .ويتم شعر بنداروس عن بصيرة نفاذة وقدرة عجيبة على استيعاب الأساطير والاشارة إليها في شتى المناسبات وقد كان لاهتهامه بنشر تعاليمه أن أتسم شمره بالطابع الذانى وهو فى نفس الوقت غنى بموسيقاه وبألفاظه المختارة وموضوعاته المتشمية.

الشاءر العظيم قد عاش بين سنة تسمائة وسنة عاعائة قبل الميلاد. ويجدر بنا أن نذكر هنا أن شمر الملاحم يرجع تاريخه إلى القرن الثانىء شرقبل الميلاد إذ أن هناك بعض المخطوطات الأثرية التي تدل دلالة قاطمة بأن بعض قبائل الاغريق قد غزت مصر وآسيا الصغرى وحاصرت طروادة -- تلك القلمة الهامة التي تطل على الدردنيل - مدة عشرة سنوات إلى أن استولت عليها . ولقد أفاض هوميروس في الالياذة lliad في وصف هذا الحصار وأبرز لنا سببه المباشر وهو تعدى باريس Paris بن يرايم Priam ملك طرواده على هياين Itelen الجيلة زوجة مينيلوس Munelaus ملك اسبرطه ثم وصف لناكيف أن باريس اختطف هذه الحسناء وفر بها إلى طروادة التي حلت عليها لمنة الآلهة بسبب هذا العمل المشين و لسكن أهل هذا البلد لم يتركوا باريس للقتال بمفرده بل عاونوه وساندوه كما أظهروا ولائبه وحبهم الشديد له بالرغم من البؤس والشقاء والخسائر الفادحة التي حلت بهم من وراء فعاته. ومن هنا تبرز لنا عناصر الملحمة وتتسع خيوطها وهي إعا تنفرج لكي ما تتشابك وتتمانق فيما بعد وبخاصة أمام ذلك الصراع

النفسى الذى يعانيه أهل طرواده حتى تصل الملحمة إلى حد المأساة وبالرغم من أن هيلين لم تظهر في الإلياذة إلا لماما لكننا نحس بوجودها في ثنايا الملحمة ، فنامس متاعبها وميلها إلى العزلة والإنفراد وكراهيتها لتلك الفتنة التي أسبغتها عليها الآلهة فهى التي أدارت رحى الحرب ، وأشعلت نيرانها ، وأزجت بسعيرها المتأجج ، فأزهت الأرواح ، وحلت المحن والبلايا بالقوم الذين أصبحوا فريسة لها .

وفي الأوديسا يحدثنا هوميروس عن عودة أوديسيوس إلى أهله بعد أن وضعت الحرب أوزارها وسقطت طروادة ، ويبين لنا كيف أن زوجة هذا البطل قد رفضت كل من تقدم للزواج منها أثناء غياب زوجها وذلك طمعا في ثروتها . وفي هذه اللحمة يسهب الشاعر في الحديث عن المخاطر التي صادفت أوديسيوس في طريقه من تسلق الجبال وعبور البحار وقهر الأرواح الشريرة إلى أن يصل الى أهل بيته فيعلم بأمر من تقدموا لزوجته فيقتلهم جيعاً . وكان في مقدور هوميروس أن ينهى ملحمته عند هذه

النقطة لكنه فضل أن يبين لنا عظمة أبطال الإغريق فإذ بأديسيوس يدفن من تتلهم واذ به يستمع الى الأصوات المنبئة من أشباحهم ، تلك الأصوات التي أخذت تناجى أبطال الإلياذة وبخاصة بعد مقتل أجاميمنون Agamemnon في حرب طروادة بواسطة زوجته كليتمنسترا Clytemnestra وعشيقها أيجيئوس بواسطة زوجته كليتمنسترا Clytemnestra وعشيقها أيجيئوس وجلاء عناصر القارنة بين أبطال الما يحمتين ، فالبطولة في الإلياذة وحربية في مفهومها ومضمونها ، لكنها في الأوديسا ضرب من ضروب الفطنة والدهاء .

الفن المسرحي:

ولا يفوتنا أن نشير أيضا الى الشعر السرحي Dramatic Poetry الذي كان يصاحب الغناء والموسيق والرقص وقد تركز الفن السرحي عند الإغريق في أول ظهوره في القرن الثامن قبل الميلاد وحل الإله ديو نيسوس Dionysus إله الحمر الذي يتحكم في الطبيعة

ويعرف خباياها ويلم بأسرارها ومكوناتها ، وهو مطلع أيضاً على أسرار الحياة ، وله دراية تامة بالطبيعة البشرية وبالإنسان في غدوه ورواحه ورحلته من المهد إلى الليحد ، ويظهر الفضل في ظهور النناء المسرحي Dramatic singing الى الشاعر آريون Arion الذي عاش في كورنثوس في القرن السابع قبل الميلاد ، فقد محولت على يديه الأغانى التي تحجد ديونيسوس إلى ترانيم عذبة نصاحبها الحركات المسرحية والموسيقي والكورس ،

: « Tragedy » الأساة

هذه البداية العايبة قد مهسدت لظهور المأساة التي احتلت مكانه رفيعة بين الإنتاج الأدبى في القرن الخامس قبل المسلاد. ولعلنا لانعدو الحقيقة إن قلنا أن هدا اللون من الفن المسرحي قد احتل مكانه فريدة مهموقة لم يشاركه فيها أي لون آخر طوال عهود الإمبراطورية الإغريقيه . والمأساة عند الإغريق لها طابعها الحاص وبناؤها الميز الذي يختلف اختلافا جوهريا عن المأساة في عصر النهضة والعصر الحديث . فهي دينية في أصلها ونشأتها ،

ترتبط ارتباطا وثيقا بالآلمة ، وتتسم بتا ابع الجدة ، يغاب عليها الإنجاء الروحى، والوحدة في التفكير ،قدصيغت مشكلاتها الدينية والخلقية في لغة رفيعة وعبارات رصينة .

ولنذكر هنا جهابذة المسرح الذين خلدهمالتار يخوفي مقدمتهم أيستخياوس (٥٢٥ – ٥٦٠ ق.م) «AEschylus» الذي شهد انتصار بني وطنه على الغزاة الفرس سنة ٤٩٠ ق.م. ، واشترك بنفسه في موقعة ماراتون« Marathon » . وقد وضع للمأساة عدة قواعد نذكر منها زيادة عدد المثلين عماكان من قبل ، والإقلال من جماعة الكورس، والإهتمام بالحوار أكثر من الغناء.ويتتاز هذا الكاتب السرحي باهتامه في البحث وراء الظواهر ومعرفة الحقائق، والخوض في غمار مكنونات الأمور، فعرف النفس البشرية وما ينتابها من آلام وصراع. وتمتاز مسرحياته كالنساء العنارعات « Suppliant Women » وبنات دانوس « Suppliant Women of Danaus » والمصريين « Pgyplians » وهذه التسارية تسكونوحدة واحدة)ومسرحية الفرس « Persians »ويروميثيوس

المقيد « Prometheus Bound » وأورستيا «Oresteia » بشعرها الرمزى ، وصورها البديعة الخلابة ، ومعالجتهما للكثير من مشكلات البشر التى تتركز حول الحب والمخاوف والميول والمواطف وما ينتج عن ذلك من حيرة وصراع . وتتميز هذه المسرحيات أيضاً بطابع الوحدة والإتساق ، وعمق الفكرة ، ومرونة الأسلوب الذي يتناسب مع شتى المواقف المسرحية ، ونحو شيخوصها ، وعدالة نهاياتها من عقاب للمذنب وإثابة للبرىء ، فلم تكن شخصيات مسرحياته أنماط تتجسم فيها البظولة كا كان من قبل بل هى شخوص آدمية تنبض بالحياة وتحسبالواقع وتستجيب له .

ويبين لنا سوفوكليس (١٩٥٥ - ٢٠٠ ق. م.) Sophacles أيضاً في مسرحياته صلة الإنسان بالآلهة وما ينجم عن هذه الصلة من مشكلات، وقد أجاد هذا الشاعر المسرحي في تصويرها وممالجها بآزاء متواضعة معقولة. ففي مسرحية أجاكس Ajax » يعرض لنا مشكلة الصراع بين الإنسان والحتمية التي

تخفيها الأقدار ثم سقوطه من عليسائه وما يعقب ذلك من آلام لا مفر منها تنتهى بموت الجسند و توديم الأرض على أنها سراب مخادع بكل ما تحويه من كائنات حية .

وفي أنتيجون (٢٤٤ ق.م.) « Antigone » يشتد الصراع بين البشر والألمة وتنسم المشكلة وتزداد بحثا وعمقما ، ولمل سوفوكليس في هذه المأساة قد بدأ يحس بخلاصة التراجيب ديا وبعناصرها ومقوماتها فنرى فى شخصيه أنتيجون ولائها للمونى وقسوتها على أختها التي تقل عنها شنجاعة ، وحبها للنحق والعدالة ميها أودي بها ذلك إلى المهلكة ، فلقد وقفت في وجه أحسد أقاربها كريون Creon الطاغية الذي عارض في قيامها بدفن أخيها المتوفى بنفسها ، وكان قد أصدر كريون أوامره من قبسل بعسدم قيام النساء بذلك العمل فعاقب أنتيجون بالقتل. ونتيجة لذلك انتقمت منه الآلمة ففقد زوجته وابنه من جراء فعلتة . وعلى أية حال ففي ثنايا هذه المأساة بزداد حبنا لأنتيجون وعطفناعليها بقدر ما تزداد كراهيتنا لبكريون وسيخطنا عليه .

وفى مسرحية اللك أوديب « King OEdipus » يعرض لنا سوفوكايس شخصية الرجل العظيم الذى تطارده الأقدار وتلاحقه إلى أن تتمكن منه فيقع في شباكها . ولقد امتدح أرسطو هذه الأساة وأعجب بها أيما إعجاب وأشاد بمواقفهااالسرحيةوحبكها وأساوبها الشعرى الجميل، فهى مأساة متكاملة من كل نواحيها. وتتلخص هذة المسرحية في أن أوديب قد استمع إلى نبوءة تخبره بأنه سيتزوج والدته ويقتل والده • وبالرغم من المحاولات الضخام التي بذلها أوديب لعدم بمحقيق هذه النبوءة إلا أنه لم يفلح فيذلك إذ تمر السنوات سراعا لتتكشف له صحة النبوءة ، فما كان منه إلا أن طعن خنجرا في عينية حتى لابرى الواقع سافرا أمامه . ونعود بالحديث عن أوديب نفسة فهو رجل سريع الغضب ، حاد الطبع ، قوى الشكيمة ، لكن هذة الخصال كلما لم تكن سببا في الكارثه التي حات به ، فهي خارجة عن نطاق مقدرته كما أنه لا يمكنه التحكم فيها . وتتباور المواقفالتراجيدية في صراعه مع الأقدار، وهنا ترتسم أمامنا ملامح الشخصية حتى إذا ماظهر

عجز أوديب عاما نجدة لايترند في غمد الخنجر في مينية لعله بمعلته هذة يهرب ولو ظاهريا من وخز الضمير .

وفى الكرر « Electra » يعالج سوفوكايس مشكلة العزلة والإنفراد وحزن الكرراعلى أخيها أورستيس Orestes بعد طول غيابة ثم بلوغها نبأ وفاتة و عتاز هذة المسرحيسة بالعواطف العجياشة التى تبلغ أوجها حيمًا تبكى الكررا على الرماد المتناثر من جثة أخيها .

أما فيلوكتيث «Philoctetes» فهى تعالج مشكاة العزلة من زاوية أخرى ، ففياوكتيت قضى عشرة سنوات على جزيرة مهجورة يفكر في متاعب الحياة وشقائها وبلائها وكوارثها ، ويحز في نفسه أن يذكر تلك الاضرار التي لحقث به والتي كان أوديسيوس سببا لها إلى أن خارت قواة ، ولحق به المرض ، وأعياة السقم ، وتتركز فكرة هذة المسرحية حول محساولة أوديسيوس في إغراء فيلوكتيت بالعدول عن عزلته والاشتراك في حرب طروادة ، وقد استعان أوديسيوس في ذلك بنيوبتوليم

Neoptolemus الذي استعمل مع فياوكثيت شي الحيل والأكاذيب. وبالرغم من قبول فياوكتيث النزوج إلى طروادة إلا أن نيويتوليم قد تأثر بشخصية فياوكتيت وبنفسة الأبية وقلبه الذي ينبض بالمحبة والحنان فلم ير بدا من أن يطلمة على حقيقة الامر وفي هذة اللحظة يتدخل الإله هيراكليس Heracles ليقنع فياوكتيت بأنه سوف يبرأ من أسقامه حينا قطأ قدماة أرض طروادة اوبهذا تنتهى هذة الأساة الغنية بالإنفعالات .

ولما جاء يوريبيديس (٤٨٠ ـ ٤٠٠ ق . م .) ولما جاء يوريبيديس (٤٨٠ ـ ٤٠٠ ق . م .) أحدثت تغيرا شاملا أبحد أنه قد تأثر بالمدرسة السوفسطائية التي أحدثت تغيرا شاملا في الحياة الفسكرية في أثينا . والسوفسطائيون في مجموعهم جماعة من العسلمين الذين وجهوا كل همهم إلى الاعتماد على البلاغة اللفسوية والتدميق اللفظى . وكان البعض منهم يتمتع بحصيلة لغوية فائقة ، لكن الغالبية منهم كان يعوزها الإصالة في الرأى ، والتعمق في التفكير ، والأمانة في التعبير ، فلا غرو إن وجدنا منها جهم يقوم على التحليل الذي تطرق إلى شتى نواحى الحياة منها جهم يقوم على التحليل الذي تطرق إلى شتى نواحى الحياة

في أثينا فشمل الماوم والفنون ، والدين والأخالاق. ونتج عن ذلك تسكوين إنجاه عام حيال الأدب ظيرت آثاره واضحة جلية في الفن المسرحي وبخاصة عند يوريبيديس. فلم يكن هذا المؤلف شاعرا مسرحيا فحسب بل جده ناقدامن الداراز الأول له الجاهاته وآراءه الخاصة إذ وجد أنه من الصعب عليه أن يقبل الفروض التي وضمتها أسلافه حيال المسرح بوجه عام والتراجيديا بنوع خاص • ويرى في المأساة ذلك الطابع الفني الأصيل الدي يميزها عما عداها ، ومن الأجدى أن تبعد عن الدين ، كما أنه يلمع في الآلمة ضربا من الشرالذي بخرجها عن طابعها الأسطوري ، فهي هدامة في معظم الأحيان تنزل الويلات بالبشر . ولهذه الأسباب مجتمعة نجد أن هذا السكاتب تنقصه الوحسدة في التفسكير ، والفلسفة التي تتميز بطابع معين ، فيوريبيديس شاعر مسرحي متقاب، يقبل إنجاها فكريا معينا تارة ثم يدحضه تارة أخرى .

كتب ألسستيس (سنة ٤٣٨ ق.م.) « Alcestis » وميديا (سنة ٤٣١ ق.م.) « Medea » وأندروماخ (سنة ٤٢٢ ق . م .) « Andromache » وهيكوبا (سنة ٤٢٤ ق.م.) « Hippolytus » (سنة ۲۸۶ ق.م.) « Hippolytus » وهيبوليت (سنة ۲۸۸ ق.م.) ومعظم هذه السرحيات تعالج مشكلة النساء الساقطات ، وقد قوبات جميما بالاستحسان والتقدر · ولملنا نلمس في ثنايا هذه المسرحيات كامها ابتماد يوريبيديس عن النظرة التقليدية للمرأة ولهذا تمكن من بحث خصالها ونزواتها ثم ضعفها وخضوعها تارة وسيطرتها وجبروتها تارة أخرى ـ وهذه النواحي كايما تعطينا مادة قوية لإبراز الفن المسرحي فيها • وهي ترتكز أيضا على عنصر هام في المأساة وهو الصراع وبدونه يخرج عن مضمونها ومنطوقها وجوهرها ، فني مسرحية ميديا يصور لنا الكاتب ذلك الصراع القوى بين أم تحب أطفالها حبا جما وزوجة عيل إلى الإنتقام؛ وفي هيكوبا تتحول الرقة إلى وحشية كاسرة بفعل الالام الدفينة في النفس البشرية ؟ وفي اندروماخ تستسلم الأميرة لمشيئة القدر بعد أسرها • وتنميز هذه المسرحيات جميما بتضارب شخوصها وتعارض نواياهم وأنجهاهاتهم وميولهم ، والنتيجة الحتمیة لذلك حلول البلایا التی یزج الإنسان نفسه فیها دون وهی منه ۰

وبعد هذه المجموعة السالغة من المسرحيات كتب يوريبيدس أيضا نساء طرواده (سنة ٤١٥ ق. م ٠) Trojan (سنة ١٤٥ ق. م ٠) Women (women النساء أثناء الحرب وبعد سقوط طرواده ثم اقدامهم على الموت للتخلص من نير العبودية . وللكورس في هذه المسرحية فضل كبير في إبراز معالمها وتوضيح خيوطها وإظهار ويلات الحروب وكوارثها وما يحل بالناس من إزهاق للأرواح ودمار للمدن والقرى على السواء ، وهذه المسرحية تشبه إلى حد كبير نساء والقرى على السواء ، وهذه المسرحية تشبه إلى حد كبير نساء فينيقيا (Phoenician Women) التي كتبها سنة ٤١٠ ف .م .

وقبل أن أختم الحديث عن هذا الكاتب المسرحي أود أن أشير إلى بعض خصائصه وهي قدرته على خلق وحدة فكرية مبتكاماة لها بالطبع عناصرها وخيوطها التشعبة ، وقدرته أيضا على إبراز عنصر الصراع الذي يتلاءم مع مواقفه التراجيدية

الرائمة ، وبحث إنفعالات الناس وبخاصة النساء وميولهم وحبهم وكراهيتهم ، وكل ذلك قد وضعه يوريبيديس داخل اطار واقعى يتسم بالطابع النفسى تارة والخلق تارة أخرى . ولقد أجاد هذا المؤلف في بحشه عن الحقيقة الملموسة ، كما أن سنوات الحرب بخبراتها الأليمة لم تنسه رسالته التي كرس حياته لخدمتها والإعلاء من شأنها .

: Comedy Ell

كانت الماءاة تقدم فى نفس المسارح التى تمثل فيها المأساة ، كما كانت تقوم أيضا على الحوار الشعرى ، وتعتمد على الحورس فى الأفانى والرقصات المصاحبة لها . إن الاثار المنقوشة على معابد الإغريق فى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد تدل دلالة واضحة على أن الملهاة ظهرت فى تلك الأونة واحتلت مكانتها بجوار الفنون الأخرى التى إزدهرت فى أثينا . وكانت الملهاة تقدم فى الناسبات والأعياد الخاصة بجمع الكروم وحصد الزرع . أما عن بنائها الفنى فإنها كانت تعتمد على الغريب من الأفكار ، أو كل بنائها الفنى فإنها كانت تعتمد على الغريب من الأفكار ، أو كل

ما هو بعيد عن المألوف وما يتمارض معه في معظم الأحيان مثل صعود بطل السرحية إلى طبقات الجو العابيا حبا في السلام وبعداً عن عالمنا الشرير اللي بالاثام والماصي أو الهبوط إلى الجحيم بغية إننشال الاخربن من نيرانها المتأججة .

أرستوفان (۵۰۰ سے ۳۸۰ ق.م. Aristophanes.

لفكاهاته طابع خاص تنه بز بالحيوية وكثرة الحركة ، واستعال النكات في مواضعها ، واستخدام ناحية الشجار او العراك كأساس للمواقف الهزلية ، كما عرض بسمعة بعض مشاهير رجال اثينا واتخذهم مادة للسخرية ، ولتتحقيق هذه الأغراض لم يتردد في خلق فصول اقرب إلى الخيال منها الى الحقيقة ، تلمب شخوصها ادوارا هزلية ، وهي في تحركاتها وافعالها تبعث على الضحك ، وتقلب العالم الذي نعيش فيه رأساً على عقب ، وتخلق مواقف فكاهية ابعد ما تكون عن الواقع . وهذا الكاتب الفكاهي في كل هذه الأطوار انما ينتقد ما اصطلح عليه بني قومه الفكاهي في كل هذه الأطوار انما ينتقد ما اصطلح عليه بني قومه

وما تمارف علیه بنی زمنه ، یفند آراءهم تارة ویهاجم تقالیدهم وماداتهم تارة اخری .

كتب ارستوفان عدة مسرحيات هزلية بق لنا منها الفرسان (سنة ٤٢٤ ق م م) « Knights » وفيها هاجم الكاتب شخصية كايسون Cleon الذى شوه الحقائق وغرر بمستمعيه وابعدهم من مجرى الأمور الواقعية ، كما هاجم ايضا نيسياس Nicias وديموستين Demosthenes اللذين لقيا حتفهما في جزيرة ممقلية ،

وتلتها مسرحية الغيوم (سنة ٤٢٣ ق م م) « Clouds » الذى هاجم فيها الفيلسوف سقراط Socrates اذ أنه يمثل في نظر ارستوفان الإنجاء السوفسطائي بكل ما فيه من عيوب ، ذلك ان المدرسة الفكرية قد زهزعت معتقدات الأثينيين وتقاليدهم ، وأقامت دعائمها على أنقاض الماضى ، وعمد دعاتها على الإتيان بالبراهين التي تبطل الحق وتهلي من شأن الباطل .

ويتضح هذ التناقض أيضا في مسرحية الصنابير (سنة ٢٢٤

ق ، م ،) « Wasps » وهو تنافض مين مستويات فكريسة معينة خاصة بجياين متعاقبين ، لكن عهد ذه السرحية لم تلق بجاحا كبيرا بقدر ما لقيته الفكاهة التي تلتها وهي السلم (سنة ٤٢١ ق ، م ،) « Peace » الذي تناول فيها أرستوفان شخصيه فلاح من أهل أثينا ، فقد أعياه التعب ، وسئم حياة المدينة ، فطار إلى السهاء عله يجد الراحة والسلام ، لكن إله الحرب قد استولى على جبل أوليمبوس Olympus ودفن إلمة السلم فيه ، ومع ذلك على جبل أوليمبوس با إنتزاعها والهروب بها إلى العالم الأرضى حيث تزوج من إحدى رفيقاتها .

وفى مسرحية الصفادع « ٢٠٥٤٥ » التي كتبها سنة ٥٠٥ ق. م . أى بعد وفاة يوريبيديس مباشرة ، نجده يتعرض فيها لآراء هذا الكاتب المسرحي الراحل ومع أن هذه المله تيتخالها الكثير من المواقف الهزلية إلا أنها تعتبر بداية طيبة في مضاد النقد الأدبى عند الإغريق ، وهذا مرده إلى الاحكام السديدة التي تتخلل هذه المسرحية ، فنها ما يتصل بالقيم الخلقية والجمالية للعمل

الفنى ، ومنها ما يختص بالبناء المسرحى وبالحوار والكورس ، وبعضها الآخر ينصب على الأساوب الشعرى للمسرحية من إيقاع لنبرات الألفاظ وحسن اختيارها وتناسبها مع المواقف الدرامية ،

آراء في النقد عندفلاسفة الإغريق :

أفلاطون (۲۹۹ – ۲۷۳ ق.م.) Plato:

لم يكتب أفلاطون أبحاثا بل استعمل طريقة الحوار فى كل مؤلفاتة وبهذا تمكن من عرض مشاكلة من شتى النواحى ولهذة الطريقة قيم بها الأدبية إذ أتها تعطينا وجهات النظر المختلفة للفكرة الواحية في در بنا أن نذكر هنا أن شخوص هذا الحوار لبهم منن وهي الحيال بل هم أناس حقيقيون خبروا الحياة وعرفوها وعبروا معتركها ، وقدموا لنا على لسان أفلاطون عصارة افكارهم فني ايون « Ion » مثلا يشتد النقاش بين سقراط واحد الشعراء الذين يعتبرون الشعر حرفة اكثر منة سقراط واحد الشعراء الذين يعتبرون الشعر حرفة اكثر منة وحيا وإلهاما ، وفي بروتاجوراس « Protagoras » يقوم الحوار

بين سقراط وپروتاجوراس حول الحق وهما يعمالجونه من زوايا مختلفة من حيث تيمة الحق لخدمة الفرد وقيمته لذاتة ·

وفي الدفاع « Apology » الذي يكون في مجموعه اقوال سقراط اثناء محاكمتة ، تنبين لنا إنجاهات عدة منها إنتناع افلاطون بأن المعرفة يجب ان تكون هدف كل منا الذي يسمى إليه دائما وان الحياة الخالية من البحث لاقيمة ولا جدوى لها . وإن اقدم سقراط على الموت بنفس راضية فإعا هو يبغى الحرية والتخلص من ادران الجسد كي تسمو الروح وتعود إلى عالمها اللانهائي . وتتمثل عظمة هذا الفيلسوف ونبله في كلاتة الأخيرة التي وجهها للقضاء إذ يقول : « قد حان الوقت للرحيل من هذا العالم، وعلى أن أموت ، ولكم أن تحيوا. أما عن مسيد في تتعربها افضل؟ هذا مالا يعرفة احد سوى الخالق جل شأنة . »

وفى الجمهورية « Republic » يناقش افلاطون عدة مشاكل حيوية خاصه بالمجتمع المثالى وبمنختلف العلوم والفنون والدارف وبالحياة الأبدية التى تعقب الموت وفناء الجسد. ويهمنا في هذا

الصدد معارضتة الشديدة لقرض الشعر ذلك أن أفلاطون قد نبذ العالم الحي بكل ما فيه ووجد التحقيقة السكلية ماثلة في عالمه الثالي وهو عالم المعرفة المتكاملة • وما المرثيات التي نشاهدها ونلمسها إلاظلالاأو سورا مشوهة لماهو كائن فعلا فىالعالمالعاوى وعلىهذا فالشعر كغيره من الفنون ما هو إلا محاكاة لطبيعة الأشياء التي هي إنعكاسات للأفسكار السكلية التي تسكون في مجموعها عالمالثل. ولهذا فإن تصوير المرثيات في الشعر سيبعدنا عن الحقيقة المطلقة بعداً تاما ويخرجنا عن نطاق جوهر المعرفة وكنهيها . والشعر في محاكاته للتحقيقة الماثلة إبما يتعلق بالعرض لا المضمون وبالأمور الزائلة لا الخالدة . والشعراء أحيانا يتمثلون الحقيقة في شعرهم دون وعي أو فهم من جانبهم ولهذا جاء شمرهم بعيدا كل البعدعن الحق المطلق، لانه نابع من بواطن المعرفة غير الصادقة . وبناء على ذلك يرى أفلاطون أن الشعر نائج عن الطبقات الدنيـــا للنفس البشرية ، يخاطب الوجدان تارة ، والإنفعـالات تارة أخرى ، فهي التي تغذيه وبدونها لايكتب له الحياة . ومن الواجب علينا

أن بخضع إحساساتنا وعواطفنا لنظم سارمه نتحكم فيها ونخضمها على عن طريق المران المستمر وإلا أصبحث حياتنا بهيمية قائمة على الشهوات والنزوات.

أرسطو وتربية الذوق النبي في دراسة الأدب:

أما أرسطو فقد ذهب إلى القول بأن المادة الأدبية يجب أن تحكون خالية من اللبس والفموض ، وبدراستها والتأمل فيها يمكن الوصول إلى الحثير من خفاياها ، ولهذا يتضح لنا الكثير من مكوناتها ، وهذه ليست بالدراسة التحليلية كما نفهمها حديثا بل هى دراسة مبنية على التأمل والتركيز ، كما أنها لا تقوم على أصداء التشتث بل تعمل على لم شعث المادة الأدبية وذلك بإدراكها وتناولها من الناحية الكلية .

هذه الناحية الإدراكية التي تنطوى على التأمل غالبا ما تؤدى إلى تربية لون من الذوق الفنى إزاء الإنجاه العام للفن والأدب والفن في نظر أرسطو ما هو إلا ضرب من ضروب المحاكاة للطبيعة ، وهو لا يعنى بذلك أن الفن يقلد الطبيعة أو يصورها

بل إنه بالأحرى يتمثلها . ولم يقصد أرسطو بالطبيعة الناحبة المادية من جبال شامخة ومياه جارية وأشجار باسقة وأزاهير يانعة ، بل إنه يمنى بها الحقيقة الخالدة بوجه عام والطبيعة البشرية على وجه التخصيص ، وليست المهمة الأساسية للشاعر في أن يعطينا فيضا من مشاعره أو لوناً من أوجه حياته ، بل هي تمثيل الحقيقة المطلقة في فنه .

وما هذه النظرة الى الطبيعة الا جزء من نظرة فلاسفة الإغريق بوجه عام الى الكون على أنه سلسلة من الأنظمة التى تندرج فى مجموعها تحت نظام كلى موحد ، هو النظام العام للكون ، فهناك أنظمة أخرى لأصول الطبيعة ومنابعها ، والفلسفة الطبيعية ، وكذلك طبيعة النفس البشرية ، وهذه الفكرة الشاملة أنحو انظمة الكون هى التى ادت الى الإنجاهات المثالية عند الإغريق ، فني مضار الفن نجد ان حكمهم على العمل الفني كان مبنيا على تقدير النواحى الجالية فيه بالنسبة للجال المثالى ، وهنا يشير ارسطو الى اهمية الوحدة والتماسك فى الإنتاج الفني كما يشير ارسطو الى اهمية الوحدة والتماسك فى الإنتاج الفني كما يشير

الى ناحيتى التوافق والتناسب بين الأجزاء السكونة له. ولهذا فإنه نادى بوحدة الزمان والمكان في المأساة.

النقد المسرحي عند ارسطو:

يرى ارسطو ان الأساة تختاف اختلافا كبيرا عن اللهاة وذلك من حيث الموضوعات والمادة التي يتناولها السكاتب او الشاعر وكذلك طريقة العرض والسبل التي يسلكها في سيل يحقيق أغراضه • فالمأساة تتصل بعظهاء الرجال وبأعمالهم البطولية، اما الملهاة فهي تختص بالطبيعة البشرية واوجه النقص فيها وما يتطلبه ذلك من سيخرية وبهسكم وغيرها من الإنجاهات التي تدعو إلى الضبحك والفكاهة . لكن المأساة تثير فينا ناحيتي الخوف والشفقة ، إذ ينتج الخوف عن الأحداث الألمة التي نشاهدها ، أما الشفقة فتنطوى على إشفاقنا على البطل الذي يواجه مثل هذه الأحداث - وهذا تما يؤدى إلى تنفيس مثل هذه الإنفعالات، ولذا عرف همذا الإنجاه بالنظرية التنفيسية أو التطهيرية Theory of Catharsis . ولملنا نلمس بين ثنايا هذه النظرية رد أرسطو على إنهامات أفلاطون فى أن الأدب بوجه عام والشعر على وجه التخصيص يثير فينا بعض الإحساسات الخاصة لنزواتنا الخاصة ، إذ أن أرسطو طاليس يؤكد لنا بأن الأدب المسرحي إنما يعمل على تطهير انفعالاتنا وتحريك مشاعرنا وعواطفنا الإنسانية الرقيقة، وهذه كام تؤدى بدورها إلى الصحة النفسية والإتزان العقلي عند الانسان.

ويهتم أرسطو في بحثه عن المأساة بعدة أمور يعتبرها أساسا لهذا الفن الرفيع وهي الحبكة الفنية والأدوار التي تلعبها شخوص المسرحية في إبراز هذه الناحية ، كما يهتم أيضاً بعناصر أخرى منها الفكرة والتعبير المناسب الذي تصاغ فيه ، وأخيراً المنظر أو المشهد العام الذي تدور حوله أحداثها ؟ تلك الأحداث التي تأخذ بعضها برقاب بعض في تسلل واتساق ، يدفعها الصراع تارة والحيرة والألم تارة أخرى ، وهكذا تتعاقب أحداث التراجيديا بين المد والجزر ، والاقدام والتراجع ، وخوض غمار المهالك ثم الرضوخ لأحكام القدر على أن نصل في النهاية إلى سقوط أولئك الأبطال ،

الميتافيزينا وأثرها في الأدب الاغريقي.

ونضيف الى ذلك أن الأدب الاغريق بوجه عام قد تأثر بفلاسفتهم ، فلا غرو اذن إن علته مستحة فلسفية خالصة ، ولهذا جاء النقد عند الاغريق أميل إلى التعميم لا التخصيص. فأفلاطون مثلا لا يؤمن بالمحاكاة أو التقليد في العمل الفني في حين أن ارسطو يشير الى هذه الناحية في محاكاة الطبيعة . وجدير بالذكر أن أرسطو لا يعنى بالمحاكاة مجرد التقليد أو التصوير السلبي للطبيعة بل انه يرى أن مهمة الفنان هي الانتقاء والنهيؤ والتكيف وأن يغير أحيانا بعض المظاهر ان اقتضى عمل الفني ذلك التغيير . ويرى ايضاً ان الشعر لا يتعرض للناحية الواقعية فحسب بل والأمور المحتمل وقوعها أيضاً ، وذلك مما يبين لنا أنجاه أرسطو الفلسني في عرضه للشعر ونقده .

وعلى وجه التحديد نجده يتعرض للشاءر المسرحى وبرى أنه مبدع لمالمه الدراى الذى يتصف بالحتميه تارة وبالاحتمال تارة أخرى. وهو فى كل ذلك إنما يهدف إلى إبراز الحق والكشف

عن خبايا النفس البشرية ، مطلقا العنان لتصوره الذي قد يصل بنا أحيانا إلى معرفة الحقيقة المطلقة — وهذا هو السر في تفضيل الشعر على التاريخ هند أرسطو ، وعلى ذلك فمن واجب الشاعر المسرحي في نظر أرسطو ألا يصور جزءا من الواقع أو ناحية خاصة من المعرفة أو إتجاها معيناً أو لونا بذاته ، بل عليه أن يعرض المواقف والمشاكل التي يتناولها بطريقة تتصف بالعمق وتهدف فيا تهدف إليه من ابراز للعناصر الكونية التي بالعمق وتهدف فيا تهدف إليه من ابراز للعناصر الكونية التي تهدد لنا الطريق في سبيل فهم الكثير عن جوهر الطبيعة الإنسانية.

المدرسة الإغريقية وأثرها في النقد بوجه عام:

هذه الآنجاهات التي قامت بها المدرسة الإغريقية لا زالت تحيا في عصرنا الحاضر وما زال صداها يتردد بين الفينة والاخرى ، قد ندحض آرائها في النقد تارة ، وقد نسير بهدى من قبس نورها تارة أخرى و بخاصة في مضهار التراجيديا ، ومها يكن من أمر فإن هذه المدرسة قد وضعت لنا الاسس الاولى التي

ننسج على منوالها - تلك الاسس التى نمت وترعرعت بمضى الزمن ، والتى أضاف إليها الباحثون من أدباء وفلاسفة المكثير من النظريات ، فلا غرو إذن إن وجدنا إنجاهات هذه المدرسة تلازم تاريخ الفكر حقبة طويلة من الزمن إبان العصور الوسطى ، إذ كانت هى المدرسة الوحيدة التى كتبت لها الحياة فى تلك الازمنة السحيقة .

القصلات

إبجاهات النقدفي أوروبا إبان المصور الوسطى

البذور الأولى للنقد :

لم يكن للنقد مجال متسع في العصور الوسطى حيث أن الحياة عند الرومان على سبيل المثال كانت مقسمة إلى طبقات ، هذا إلى أن سيطرة الحياة الدينية على عقول المفكرين في ذلك الوقت لم تمكنهم من الاتجاه الى النقد . فلفد اتجه الكثيرون الى الحياة الدينية بكاياتهم وبدت هذه الحياة جلية واضحة في أعالهم العامة والخاصه ، ولهذا بعد الاتجاه الفكرى خلال العصور الوسطى عن تلك النظرة الموضوعية التي تمكله من الاهتمام بأساليب النقد . ومع ذلك نجد روح البحث وقد تغلغلت في نفوس بعض مفكرى هذه العصور مثل روجر بيكون في نفوس بعض مفكرى هذه العصور مثل روجر بيكون

Roger Bacon في انجلترا ، وأبيلارد Abelard في فرنسا ، وبترارك Petrarch في ايطاليا ، فلقد علت كتاباتهم مستحة من النقد ازا الحياه بوجه عام ، فنجدفي كتابات لا بجلاند Lang land وتشوسر Chancer وسكلتون Skelton في انجلترا مثلا لونا من الهجاء الاجتماعي والديني الذي يقصد به علاج المشكلات الاجتماعية والبدع التي يروجها البعض باسم الدين

وهناك علوم لها أهميتها في هذه الفتره من الوجهة الأدبية مثل دراسة النحو والبلاغة والاهتمام بالتعابير الخاصه بالخطابة وفنونها المختلفة ، والشعر وأوزانه ، والموضوعات الأدبية وكيفية علاجها وطرق البحث فيها ، مما يؤكد لنا بأن بذور النقد قد وضمت في هذه الفتره ، وعلى أية حال لم يكن للنقد مؤلفات خاصة به بل اننا نجد الآراء الخاصة بالنقد الأدبى مبعثرة هنا وهناك ومنتشرة بين ثنايا المؤلفات الأدبيه ، ومع ذلك نجد بعض المقالات وقد أخذت تعالج الكتابة الأدبية والبلاغة وفنون الخطابة إلا أنها ليست بالكثرة التي نتصورها . وهناك آراء

أخرى حيال الأدب منبثة بين ثنايا تلك المقدمات التي كتبها بعض المترجين و بخاصة التراجم التي ظهرت للمؤلفات اللاتينية ، ومقالات بعض الكتاب عن التربية والفلسفة الجمالية والأخلاقية والشعر وطبيعته وفنونه ، والنثر القصصي .

النقد والشمر:

فنى القرن الثامن مثلا تظهر لنا مؤلفات بيد Bede التى تعالج الشعر الدينى وأصول النحو والبلاغة وفى القرن الثانى عشر نجد أن يو حنا السالسبورى John of Salisbury يصور لنا بعض المبادىء الخاصة بالدراسات الأدبية فيتعرض للتعبير اللفظى وكيفية انتقاء الألفاظ واختيار التعابير ، مستعينا فى ذلك بمن سبقوه من الكتاب الكلاسيك فى روما . وفى القرن الثالث عشر طهرت مؤلفات جديده تعالج فنون الشعر مثل مؤلفات جوفرى الفنسوفى Geoffrey of Vinsauf . وعند بزوغ فجر القرن الرابع عشر الفنسوفى النقد قد اتخذ صبغة جديدة إذ لم تعد الكتابة قاصرة على

اللغة اللاتينية كماكان الحال في القرون السالفة ، بل أخذت كل من دول أوروبا تسكتب باغتها الخاصة وتماليج السكثير مرف الموضوعات التي تتصل بالانتاج الأدبى ، وفي القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر يستمر هذا الإتجاه ، فلقد تناول هوز Hawes فنون الشعر وعرف الشعر بأنه قصة رمزية من ناحية الشكل ، لها أسلوبها المنمق وتعاييرها المنتقاة ، وجدير بالذكر أنه في هده الفترة وجدت محاولات لتقييم مؤلفات بعض بالذكر أنه في هده الفترة وجدت محاولات لتقييم مؤلفات بعض الشعراء المعاصرين وإن تم ذلك في نطاق ضيق .

الا بجاهات الفكرية عند اليونان والرومان:

لقد استمرت الثقافة القديمة متغلغلة في نفوس الناس طوال الأربع قرون المسيحية الأولى ولم يغير هاسوى المستحدثات الرومانية التي طرأت على الفكر في تلك الأزمنة السحيقة ، وأعقب هذه الفترة خمود ثم اضمحلال في در اسة النصوص القديمة و تغير في النظم التربوية الرومانية التي ظلت سائدة في أوروبا فترة طويلة من الزمن ، وهكذا أتخذ الفكر الروماني لونا جديدا قد أنحصر في

عدم الثقة بالماضي مما أدى بدوره إلى إهمال التراث القديم. ونضيف إلى ذلك ما ظهر من صراع بين المسيحية والمعتقدات التي كانت سائدة قديما بين الناس مما أدى إلى وجود تنازع مرير شفل أذهان القوم حقبة طويلة من الزمن ،

وعلى أية حال فإنه باضمع حلال النظام التربوي بين المدارس الرومانية ، أخذت الحكنيسة تتميد النشء بالدرس والتحصيل . وبالرغم من معارضة بعض المنكرين مثل ترتليان Teriullian إلا أن الدراسات الدنيوية أو العلمية لم تسكن ذات شأن يذكر ، بل إنها جميعاً قد أفسيحت المجال للدراسات الدينية وكان لازدهار الديرية في تلك المصور الأولى أن ابتمد الناس عن الدراسات العلمية برمتها والثقافة الوثنية على وجه الخصوص. ولا يفوتنا أن نذكر بأنه من بين الثقافات القديمة على تشميها كان للثقافتين اليونانية والرومانية أثر قوى في خلقما نسميه بالفنون الحرة، وهي تتصل اتصالا وثيقا بالأدب الإغريق والفلسفة الإغريقية وغيرهما من العلوم والفنون المختلفةالتي سادت اليونان، وترجع أصولها إلى أيام أفلاطون ثم فارو Varro وشيشرون Cicero وكوينتليان Quintilian .

الحياة الفكرية في العصور الوسطى:

والفنون الحرة كما هي ممروفة في العصبور الوسطى عددها سبع وهي النحو والبلافة والجدل ثم الرياضة والهندسةوالموسيقي والفلك . وهذه الفنون أصبحت أساسا للدراسة في مدارس الأديرة بعد أن ضعفت المدارس الرومانية . ويهمنا في هذا الصدد أن نذكر أن هذه الدراسات برمتها مهما تلونت أو تشعبت كانت ترمى إلى الإعلاء من شأن الدراسات الدينية والعاوم الكنسية . فني القرن الخسامس الميلادي كتب مرتيانوس كابيلا Martianus Capella بحثا مستفاضا عن علم الكلام وعالج فيه الفنون السبع كوحدة واحدة . وتلاه في القرن السادس كاسيودوروس Cassiodorus ببحث آخر عن النظم السموية

والأرضية • (١) ثم كتب إيزيدور Isidore بحثاً شبيها بدائرة العارف أطلق عليه الأصول « Origines » أو عسلم الصرف « Etymologiae » وذلك في عشرين مجلداً .

وهكذا نمت بذور التربية الديرية في مدارسها منذ القرن الخامس الميلادي ، واستمرت إلى القرن الحادي عشر ، وبهذا تكونت الأسس القوعة التي سارت عليها دراسات العصور الوسيطة ، فقد استمرت مؤلفات كابيلا و السيودوروس وإيزيدور نبراسا وضاءاً للعلم والمعرفة طوال هذه المصور ، ولم تكن هذه المعرفة خالية من المسحة الدينية إذ أنها كانت تعمل على خدمتها ، بل إن العلوم والمعارف برمتها كانت تهدف إلى إيقاظالوعي الديني، ولهذا خلت من الشوائب العالمية بعد أن أودعت فترة من الرمن في بوتقة البحث الديني ، فبدت لنا نقية خالصة من أي أثر دنيوي كما تصوره أهل تلك العصور ،

[«] Institutiones Divinarum et Saecularium Lectionum » (1)

هذه هي مظاهر الحياة الفكرية إبان المصور الوسيطة بكل ما فيها من إنجاهات وأهداف. ولم يكن للا دب أو للنقدأساوب خاص به بل أنه كان يكون جزءا من الا نجاء المام ، وهو انجاه روماني في منابعه وأصوله ، قد ساد المصور الأولى مند ظهور السيحية ، وسيطر على التراث الفكرى في أوروبا خلال الأزمنة التي تلتها ولقد كان لا تساع الإمبراطورية الرومانية أن ساهد على إنتشار لغنها وأسلوب حياتها ونظمها التربوية ومعتقداتها الدينية وعاداتها وتقاليدها . ولهذا كانت اللغة اللاتينية هي اللغة اللاتينية في اللغة في تلك القرون الأولى .

إحياء التراث الفكرى عند اليونان:

كما أن أثينا ظلت فترة طويلة مهداً للعلم والمعرفة ومنارة يهتدى بها كبار مفكرى أوروبا فى مضهار العاوم والفلسفة والآداب والفنون المختلفة . وجدير بالذكر أن القرن الثانى الميلادى شهد بهثاً جديداً للمدرسة السوفسطائية القديمـــة عند اليونان . وقد

ركزت هذه المدرسة جل اهتماميال في استعمال الألفاظ وانتقاء التما بير والاهتمام بملم الجدل. ونضيف إلى ذلك أن اللغة اليونانية كانت هي اللغة المالمية في هذه الفترة، كما أنها كانت لغة الكنيسة الغربية والطقوس الدينيسة . إلا أنه في منتصف القرن الثالث الميلادى أصبيحت اللغة اللاتينية اللغة الرسمية للكنيسة الرومانية ولغرب أوروبا بوجه عام . ومهذا أصبحت اللغة اللاتينية هي لغة الأدب، وأخذت اللغة اليونانية في الإنزواء تدريجيا من أوروبا لتفسح المجال للغة اللاتينية ثم أمحدرت بعد ذلك الثقافة اليونانية وأدبها إلى بيزنطه في القرن الرابع الميلادى، وتركزت هنا لك المرفة والثقافة اليونانية • وقد استمرت الثقافة اليونانية على هذا الحال إلى أن بشت من جديد في القرن السادس عشر في عصر النهضة Renaissance . ومهذا توارت مؤلفات أفلاطون وأرسطو تدريجيا إبان العصور الوسطى ، ولم يعد لها تلك السيطرة القوية وذلك الأثر الفعال على العقول إلا بعد إحيائها مرة أخرى عند بزوغ فجر عصر النهضة.

حركة نقل النصوص والمخطوطات اللاتينية:

لهمذا تركزت المرفة حول الثقافة الرومانية والنصوص اللاتينية طوال المصور الوسطى . فنجد پرودنتيوس Prudentius مثلا يعكف على دراسة النصوص اللاتينية لفيرجل Virgil وهوراس Horace و لو قر يطيوس Lucrelius وأو فيد Ovid وجو نيفال Juneval . إلا أن بعض هذه النصوص قد فقد إبان النزاع السياسي الذي تلا القرن الرابع الميلادي اللهم إلا تلك النصوص التي احتفظت بهاالأديرة، فلقدقام جيروم Jerome وكاسيودوروس Cassiodorus بنقل الوثائق القديمة وحفظها في مكتبات الأديرة • وكان من بين تلك المخطوطات أبحاث في التاريخ السياسي وتواريخ الحياة والقليل من المسرحيات وبعض الوثائق الخاصة بالمعاهدات التي أبرمت في تلك العهود الأولى .

وتظهر لنا في هذه الفترة أيضا بعض الأبحاث اللاتينية التي قام بها شيشرون وكوينتليان إلا أنها لم تلق ما تستجقه من

تقدير. كما كتب القديس أوغسطين St. Augustine بحثاً قيما عن الحقيدة السيحية (١) مستعينا فيه ببحث شيشرون عن الحطابة (٢)

ولقد كان لظهور بعض نوابع النحو والصرف والبلاء والخطابة أثر قوى في توجيه دفة الأدب في أوروبا زمنا طويلا . ونذكر على سبيل المسال مؤلفات دوناتوس Donatus وفكتور ينوس Victorinus وديوميدس Diomedes وفورتوناتيانوس ينوس Fortunatianus الذين قاموا بوضع بعض المبادىء والأنظمة المستمدة من الطبيعة البشرية والنفس الإنسانية ، إلا أنها أنظمة آلية لا يحتاج إلى الكثير من الفكر أو العناء في الفهم والإدراك .

وبهذا بمخضب هذه الفترة عن مجموعة من الآراء والإنجاهات الكلاسيكية نعرفها الآن على أنها آراء جافة صارمة كا نتلمسها في كتب المدارس الرومانية وفي كتب البلاغة وعلم الكلام التي اعتمد عليها النقاد منذ عصر أفلاطون إلى ظهور كوينتليان.

De Doctrina Christiana (1)

De Oratore (Y)

الإنجاهات الدينية والأخلاقية في دراسة الأدب:

ويجدر بنا أن نذكر هنا أنه نظرا لتغلغل الروح الدينية في نفوس الناس فإن نظرتهم إلى الأدب كانت مليئة بالشيء المكثير من التحفظ ، بل إننا لن نعد الحقيقة أن قلنا أن الكنيسة هي التي سيطرت على الإنتساج الأدبى برمته فكان رجالها يشرفون على كتابة النصوص والمخطوطات الكلاسيكية والأدب اللاتيني بوجه عام · فلاغرو إذن إن وجدنا ترتليان Tertullian وهوأحد الأدباء اللاتين يصف الأدب على أنه لون من العبث أمام العزة الإلهية • وهو بالطبع متأثر في ذلك بأبجاهه اللاهوتي ونزعته الأخلاقية الصادةة . ثم بجده يستشهد في ذلك برأى أفلاطون في الشعروالشعراء إذ نجدأن الفيلسوف اليونانى يطردالشعراء خارج جمهوريته المثالية بما في ذلك هو ميروس الشاعر الإغريقي العظيم، ولقد حذا حذو ترتليان غيره من آباء الكنيسة مثل جيروم وأوغسطين وجريجورى Gregory الذين بنوا آراءهم حيال الأدب على أسس أخلاقية ميتا فنزيقية .

تأخر الفن المسرحي:

أما من ناحية السرح فإن هذه القرون الأولى لم يكن لها نصيب يذكر في مضمار الفن المسرحي إذكات النظرة إلى الروايات المسرحية مبنية على أسس غير سليمة كايقاظ المشاعر والإنفعالات وتحريك العواطف— وهذا مما يخالف التعاليم الدينية السائدة حينذاك ، وفكرة المسرح على أنه مدرسة أخلاقية لم تكن معروفة في هذه الفترة ، وبهذا تعطل الفن المسرحي ، ولم تظهر في هذه الفترة سوى بعض المسرحيات الهزيلة ، وهكذا استمر الحال على هذا المنوال حتى القرن السادس عشر حيث أخذ الفن المسرحي في الإزدهار تدريجياً ،

أهمية الإتجاء الكلاسيكي في دراسة الأدب الأوروبي:

ولقد إزدهر الادب المسيحى بوجه عام من القرن الثالث إلى القرن الثالث إلى القرن السابع الميلادى ، وكانت المقاييس والمستويات الكلاسيكية هي الرائد للكتابة في هذه الفترة ، كما ظهرت أيضاً بعض الأشعار

المستمدة من الإنجيل والتي كانت تخدم بعض الاغراض الدينية التي كان ينشدها الكتاب في ذلك الوقت من وراء كتاباتهم وجدير بالذكر أن النظرة إلى الشعر قد أخذت تتحول تدريجياً من ناحية الكم إلى الكيف، إلا أن القصائد والملاحم التي ظهرت في هذه الفترة كانت مبينة أيضاً على القوانين والمستويات الكلاسيكية المستمدة من الشعر اللاتيني وعلى أية حال فلقد خضع الادب الاوروبي لهذه المستويات الكلاسيكية قرونا طويلة وبخاصة في الاوروبي لهذه المستويات الكلاسيكية قرونا طويلة وبخاصة في مضمار الشعر ، ولملنا نلمح في شعر هذه الفترة النزعة الدينية الخالصة ومدى تغلغلها في النفوس ، فالشعر الديني إذن هو اللون الغالب على القصائد في هذه الفترة .

الشمر والقصية الرمزية:

ولقد أدخل على الأدب فكرة جديدة هي فكرة القصة الرمزية فأصبحت تكون جزءا أساسيا من الشعر في هذه القرون الأولى . واحتلت هذه القصة الرمزية مكانا مرقوما بمضى الزمن في

عالم الأدب بوجه عام. وبجانب هذه القصة الرمزية ظهرت نزعة جديدة محو التشيخيص « Personification » وهو لون جديد في فى الادب مستمد من الفكرة القديمة في تشخيص الالهة الوثنيين وتشيخيص بعض المعتقدات القديمة . ولقد ظهرت هذه الإتجاهات الجسديدة في مؤلفات يرودنتيوس Pradentius ومارتيانوس كابيلا Martianus Capella . كما ظهرت القصة الرمزية أيضاً في مؤلفات العلامة أوريجانوس Origen وكان له الفضل في إدخالهـــا كمادة للدراسة في المدرسة اللاهوتية بالإسكندرية . ثم إنحدرت فكرة القصة الرمزية من مدرسة الإسكندرية إلى الغرب على يد هیلاری Hillary وأمبروز Ambrose ، ثم تبنی الفکرة جیروم Jerome وأوغسطين Augustine وجريجوري Gregory وغيرهم. ولم تمكن هذه النزعة قاصرة على المؤلفات المسيحية بل تمدتها إلى تلك المؤلفات العالمية كما في مؤلفات فولجنتيوس Fulgentius وهو أحد النحاة الذين عاشوا في القرن السادس . فلقد حاول فولجنتيوس أن يطبق منهاج القصة الرمزية على الشعر غير الديني.

ويتضح لنا من ذلك أن هذا المنهاج المجديد كان له أفضل الأثر فى التخلص من الإنجاهات اليونانية والرومانية القديمة ، فأحدثت أثرها المنشود إبان العصور الوسطى ، كا تأثر بهذا الاتجاه الكتاب والشعواء وغيرهم من رجال الأدب . ولهذا أصبحت الناحية الرمزية أساسية في شعر العصور الوسطى .

أهمية البلاغة في المصور الوسطى:

وهناك اتجاه آخر لا يقل أهمية عن الإتجاه السالف وهو الاهتمام بالبلاغة وبخاصة في المدارس الرومانية ولقد استمر هذا الاتجاه سائدا في تلك المدارس حتى نهاية القرن الرابع الميلادي ومن ثم تغلغت هذه النزعة في نفوس الكتاب سواء منهم السيحيين أم الوثنيين ، ولهذا ذهب إينوديوس Emodius إلى القول بأن البلاغة يجب أن تحتل مكان الصداره في دراسة الفنون المختلفة .

ويرجع تاريخ البلاغة إلى المدرسة اليونانية فى الفلسفة منذ عصر سقراط وأرسطو حيث احتلت البلاغة الكلاسيكية مكانا مرموقا بين الكتاب والخطباء ،ثم أنحدرت إلى روما فوجدت أذانا صاغية فى شخصيتى شيشرون وكويتليان ، وكانت البلاغة فى ذلك الوقت مبنية على تحليل الأساوب الكتابي والخطابي وطرق علاج الموضوعات وأساليب كتابتها ، ولقد اعتمد كتاب البلاغة حينئذ على بعض النظريات والتعاريف المستمدة من الأصول اليونانية والرومانية القديمة ،

ويتضح لنا أن الهدف من دراسة البلاغة هو الوصول إلى الاقناع والأستمالة وبخاصة في مضمار الخطابه وينطوى تحت لواء الخطابة أساليب عدة من ناحية عرض الموضوع والوصول إلى النتيجة التي يهدف لها الخطيب ، ولقد ذهب الكتاب إلى القول بأن الخطبة الجيدة تعتمد على الموهبة والأداء والإلمام بفنون البلاغة والمران على الأداء . ونصحوا بالبعد عن التكرار والتورية والغموض والإبهام . كما أشاروا الى الاهتمام بناحية التشخيص والعموض والإبهام . كما أشاروا الى الاهتمام بناحية التشخيص والمعمال الكمات في مواضعها عما يتناسب مع السن والجنس والجنس والمحاس في مواضعها عما يتناسب مع السن والجنس

والجاه والمركز وغيرها من النواحى الإجتماعية · واهتموا أيضاً باستعمال المحسنات البديمية ، فهذه مما تطنى على الأسلوب لونا من الجدة والتغير .

تلك هي عناصر البلاغة التي تكون في مجموعها سلسلة من القوانين العامة التي صيفت حول بعض الأساليب التقليدية ، ولعانا نلمح في هذه الأساليب خلوها خلوا تاما من المرونة حتى تتناسب مع القرون التالية والأنجاهات الأدبيه التي قد تستحدث ، فهي لا تخرج عن كونها مجموعة من القوانين الكلاسيكية الجافة .

المدرسة السوفسطائية الجديدة:

وعلى أية حال فلقد أخذ مشمل البلاغة في التضاءل تدريجياً بعد القرن الرابع ثم عاد إلى الظهور ثانية في مستهل القرن التاسع.

وأصبيحت البلاغة قاصرة حينذاك على أساليب الخطابة السياسية وكتابة الرسائل القانونية والوثائق الرسمية · ثم تشعبت فروعها وأساليها فشملت الوانا شتى من العاوم والمعارف، لكنها خضعت

للمذهب السوفسطائي الجديد الستمد من السوفسطائيين اليونان. وهذه المدسة السوفسطائية الجديدة معروفة بميلها إلىحب الظهور وبعدها كل البعد عن الأساليب الطبيعية العادية ، ولهذا فأنها هجرت كل ماهو قديم ، واعتمدت على الصناعة اللفظية وعلى كل ماهو جديد مستحدث وما هو موضع للنرابة والندرة ولم تهتم هذه الدراسه بالموضوعات وطرق بحثها وأساليب التفكير فيها من حيث التنظيم والعرض والنتائج ، بل كان جل هم روادها هو استمال النماذج والبراكيب المنمقة . ولهذا أهملت هذه المدرسة قيمة الجلاء والوضوح في التعبير والمباديء الأساسية للكتابة الجيدة • وعلى ذلك إبحصرت البلاغة داخل نطاق الدراسة الجافة لمجموعة من القوانين الصارمة والمناهج الثابتة . فلا غرو إذن إن وجدما الكتابة قد أصبيحت صنعة تحتسدى خالية خلوا تاما من الينبوع الحي الفياض الذي يتدفق من خلجات النفس وقوة الروح . وبهذا أصبح الأساوب الكتابي براقا في ظاهرة ، أجوفا في داخله ، يعتمد على الصنعة اللفظية التي يحتذبها

الحكتاب والتي يكتسبها الخطباء في أساليبهم الخطابية . ولهذا علاشأن الطباق والجناس والأقوال المأثورة والتشبيه والاستعارة . وهذه المحسنات اللفظية البديمية لم تكن معيبة في حدداتها ، إنما العيب كل العيب هو طريقة استعالما دون غي أو وعنى ، فلقدكان استعالما آليا قد خلا من الجدة والطرافة ، وبة الشيء الحكثير من الصنعة والمغالاة .

النحرودراسة الأدب:

ولقد علت صيحة الكتاب بدراسة النحوكأداة لا عدداد الإنسان لتقبل فنون البلاغة ، وظهر في هذا العصر بعض النحاة نذكر منهم دوناتوس Donatus وديوميدس Pionectes وغيرها ؟ إلا أن مؤلفاتها مليئة بالقوانين الكلاسيكية والتعاريف والأحكام الصارمة ، كاحوت بين طياتها بعض المدلولات اللغوية ودراسات عن طبيعة اللغة بمقاطعها وكلاتها وكيفية استعالها في مواضعها .

ولم تكن هذه الدراسة خالية من المسحة الأدبية إذا أن الرومان كانوا يدرسون النحو على أسس مستمدة من الأساوب الشعرى، كا أنهم بحثوا عن المستويات النحوية في مؤلفات الشعراء والخطباء والمؤرخين . ولهذا نجد ديوميدس على وجه الخصوص يصدر لنا أبحاثا خاصة بالأدب ويعرف النحو بأنه المسادة الأساسية لدراسة الأدب .

الشمر وفنون البلاغة :

ولقد ذهب إيزيدور Isidore أبعد من ذلك إلى القول بأن الشعر فرع من فروع اللاهوت ، إذ أن الشعر نابع من الغريزة الدينية عند الإنسان ، كما ذهب آخرون إلى القول بأن الشعر فرع من فروع البلاغة ، و نجد هذا الإنجاء واضحا جلياً في القرن الأول الميلادي حينها أهتم الشعراء بفنون البلاغة ، ومن ثم أخذ الخطباء في تقليد الشعراء ، إلا أن البلاغة قد أبحصرت في نطاق ضيق هو الأسلوب الشعرى والأسلوب الخطابي والكتابي .

ولعل هذه الاتجاهات تبين لنا إلى أى مدى تمكن الكتاب والشعراء من التخلص من القوانين الكلاسيكية التي سيطرت على عقول المفكرين في هذه القرون الأولى. وبهذا لم يعد للبلاغة تلك المقاييس والمستويات القديمة الصارمة، بل إننا نجد أنها آخذة في التفتح لتستوعب الدراسات الخاصـة بالشعر من أسلوب وبحسنات بديمية وصور ذهنية وإشارات رمزية.

نظريات النقد الأدبى في مهدها:

وعجل القول أن القرون الأولى شاهـدت تماليم يوحنا السلسبورى الفازوف John of Salisbury وجيفرى الفازوف Geoffrey of Vinsauf وأعقب ذلك دراسة الشعر دراسة تحليلية تفصيلية بقصد إيجاد بعض الأسس والمبادىء التي يسير وفقها الشعراء كا اهتم الكتاب أيضاً بطبيعة الشعر وأمكنهم الوصول الله بعض المستويات العامة التي أمكن تطبيقها في القرون التالية ومن هنا أخدت دائرة الثقافة تتسع تدريجيا ، فني القرن الثاني عشر مثلا نشطت حركة الكتابات الشعرية ، وفي القرن الرابع عشر مثلا نشطت حركة الكتابات القومية للدول الأوروبية بعد عشر ازدهرت الكتابات باللغات القومية للدول الأوروبية بعد أن كانت لغة الأدب والمراسلات قاصرة على اللغة اللاتينية. ولقد

نتج عن ذلك بعض النظريات الخاصة بالدراسات الأدبية ، ولم تكن جديدة في معاينها وأهدافها على وجه الإطلاق إذ أنها حوت بين طياتها صدى للنظريات القديمة ؟ تلك النظريات الكلاسيكية التي أدخلت عليها التقاليد المسيحية الشيء الكثير من التعديل ، ولقد كان لتعاليم بترارك Petrarch وبوكاتشيو المحديل ، ولقد كان لتعاليم بترارك Petrarch في إيطاليا أثر قوى في توجيه الكتابة في إنجلترا .

أما من ناحية الشعر فإن بعض كتاب هذا العصر اعتبروه جزءا من البلاغة والبعض الآخر اعتبروه جزءا من النحو . ولقد كان الهدف من كتابة الشعر أو التغنى به هو ترديد بعض الإنجاهات الدينية والكنسية السائدة حينذاك ، كاكرس الشعراء كنيرهم من الكتاب والفنانين جل مواهبهم ف خدمة النزعة الدينية التي عرفت بها العصور الوسطى . فلا غرو إذن إن وجدنا الشعر قد أصبح فرعا من فروع اللاهوت ويتزعم هذا الإنجاه الشعر قد أصبح فرعا من فروع اللاهوت ويتزعم هذا الإنجاه إيزيدور Roger Bacon أمر فإن بدراسة الشعرعلى أنه فرعمن فروع علم المنطق ومها يكن من أمر فإن بدراسة الشعرعلى أنه فرعمن فروع علم المنطق ومها يكن من أمر فإن

الشعر سواء كان فرعا من فروع اللاهوت أو المنطق لم يكن في مستهل القرن الثاني عشر سوى دراسة في البلاغـــة المنظومة «Versificd rhetoric» وهذا مما يتفق تماما مع إتجاهات العصور الوسطى في الأدب وهي التي تمخضت عن الحركة الكلاسيكية القديمة .

هذا هو الإنجاه العام الذي سيطر على الحركات الأدبية إبان العصور الوسيطة ، ومن ثم ظهرت إنجاهات فرعية منها أن الشعر يحوى فيا يحويه نسمة سموية ، ولقد ذهب أيضاً بعض الكتاب إلى القول بأن الشعر لا بد وأن يستند إلى قوانين عامة ومستويات عالمية ، وهناك إنجاه ثالث وهو أن الشعر ما هو إلا قصة رمزية ، ثم ظهرت إنجاهات أخرى منها أن الشعر خاضع للوحى والإلهام، كما يخضع أيضاً للتنميق اللفظى وجمال الصياغة وحسن التعبير ، وبين الفينة والأخرى نجد بعض الإشارات الخاصة بجال التركيب كما في مؤلفات جيفرى الفنزوف Geoffrey of Vinsauf ، ونضيف بالى ذلك الاهتهام أيضاً بالمحسنات اللفظية ودقة الأساوب ومتانته ،

ولعلنا نامح في هذه الا تجاهات الاهتمام بجمال التركيب وأهال الناحية الفكرية في الشعر إهالا تاماً . ويضاف إلى ذلك مراعاة بعض القوانين العامة التي حصرت الشعر في نطاق ضيق ، ومنها تلك القوانين التي قامت بوضعها المدرسة السوفسطائية الجديدة علك القوانين التي قامت بوضعها المدرسة السوفسطائية الجديدة المتعبير وحسن الأداء .

أما بصدد المأساة والملهاة فلقد كانت المأساة إبان العصور الوسطى عبارة عن مسرحية تتصل فقط بسقوط شخصية عظيمة الوسطى عبارة عن مسرحية تتصل فقط بسقوط شخصية عظيمة وعادة كانت تكتب شعرا ؟ أما الملهاة فلم تكن سوى قصة هزلية وهناك تعاليم عامة خاصة بالمسرح ومعظمها مستمد من المدرسة الكلاسيكية القديمية مثل أقوال هوراس Horace المدرسة الكلاسيكية القديمية مثل أقوال هوراس Seneca وكوينتليان المانان وسنيكا Seneca ، وكلها خاصة بالأداء وحسن اختيار الألفاظ وتناسبها مع المواقف المختلفة ، والاختصار في التعبير ، ووحدة الموضوع وتناسبه وأثره في نفوس الناس .

تخدم الأغراض الدينية والخلقية التيمن أجلها كتبت المسرحيات.

ولقد ظهرت في ثنايا هذه الإنجاهات الأدبية بعض الآراء العارضة في النقد مثل تلك المبادىء التي قام بوضعها يوحل السلسبورى John of Salisbury وهي خاصة بالقيمة الفنية للانتاج الأدبى بما يتصل في ذلك بالأمور الحاصة بالتمبير والأداء والصياغة والتركيب ، وعلى أية حال فإن العصور الوسطى يعوزها تلك المقاييس الفنية التي قد تفيد في دراسة الأدب ، إذ أن الكتاب والشعراء والحطباء قد وجهوا كل همهم إلى دراسة النصوص القديم مثل ملاحم هو ميروس وخطب شيشرون وأشعار هوراس ، وهذا الإنجاء الذي يرى إلى تقليد القداى هو السر في ضيق محيط النقد في العصور الوسطى ،

الفصل لتاليث

الأدب الإنجليزي والنقدفي القرون الأولي،

إلى نهاية العصور الوسطى

مميزات الأدب في العصر السكسوني:

لقد أصطبغ الأدب الإنجليزى في عهوده الأولى بصبغات مختلفة متباينة ، إذ تعرضت الجزر البريطانية لغزوات متلاحقة ، ولهذا تلون الأدب بالوان سكسونية ودينماركيه ونورماندية ، إلا أن المنصر السكسوني الذي غزا هذه الجزر في القرن الخامس الميلادي — وهو من أصل جرماني — لم يهتم بالأدب بقدر اهتمامه بالحياة الإجتماعية والسياسية العامة ، ومع ذلك نرى في عصر السكسون بعض الأغاني الجميلة وأناشيد الحب، كما نامح أيضاً أشمارا مهذبة تغيض رقة وعذوبة ، وكذلك بعض الملاحم وإن

كانت قليل للغايه إلا أنها تعطينا لوناهاما من الأدب في هذه المرحلة المبكرة. كما اشتهر هذا العصر السكسوني في مضمار النثر بسهولة التعبير والأقتصاد فيه ، وكذلك الوضوح والجلاء في اختيار الكاتب وتبيان الهدف الذي يرى إليه الكاتب منذ بادى وذي بدء.

هذه البذور التي غرسها السكسون بجدها تنمو ونزدهر في أخريات أيامهم إذ تتنوع أغراض الشعر وأهدافه ، كما تغمره مسحة من الثروة الخيالية التي تكسبه متعه وجمالاً. وفي النشر تظهر إتجاهات جديدة منها التهكم والهجاء . كما نلحظ أن الأسلوب النثرى قد دخل في طور جديد إذ تظهر في ثناياه أحيانا بعض المحسنات اللفظية والبديعية · وهـكذا تمر الآيام سراعا ليتغلغل في نفوس الشعراء وكتاب النثر حب الطبيعة والتغني بجالها ومحاسبها، ومناجاة أسرارها والخوض في غمار مكنوناتها وخباياها ، ثم محاولة تفسير مظاهرها الغامضه بما يتفق وروح تلك الحقائق البدائية التي عرفها الإنسان في هذه الفـترة من تساریخه .

الأدب الإنجليزي في العهد الديناركي:

ولما جاء الغزو الدينهاركي The Danish Invasion على إنجلترا في القرن العاشر الميلادي تحول مجرى الأدب من عهده السالف الا أن هذا المجرى لم يعد ضحلا فحسب بل أخذ يجف تدريجياً إلى أن نضب معينة وأخذت تـكف عنه منابعه ، وكاد أن يصيبه الذبول من شدة االتحاريق ، وتتخلى عنه خصوبته بعد أن ابتعدت عنه مياهه التي هي بمثابة الروح والحياة له ، والسبب فى ذلك راجع إلى أن اهل الدينارك بعد غزوهم لا بجلترا أحرقوا المكتبات ودور العلم، وكان جلما أو معظمها من ملحقات الأديرة إذ تفرغ أولئك الغزاة للثروة المادية وجمعهاواقتناء كنوزها وهكذا انطفأ مشمل الأدب ، وتوارى ينبوعه الحي وسط هذه الظلمة الحالكة وذلك الخضم الزاخر بالجهالة وضيق الأفق. هذه المشكاة الأدبية الوضاءة التي أنارت السبيل في الماضي والتي لازلنا نسير بهدى من شعاعها في الوقت الحاضر لابد وإن يكتب لها الحياة مها تذرعت الايدى لقمعها ، وتكاتفت القوي لدحضها .

الملك ألفريد وعودة الحياة الادبية:

وفى وسط هذا الجو المكفهر المليء بالغيوم يظهر الملك الفريد (۹۰۱ – ۹۰۱) ویقضی خمسة عشر عاما فی حروب مستمره مع أولئك الغزاة ؛ ولا نقول أنه خرج منها منتصر ا عاما بل إنه استطاع أن يعقد هدنة معهم، وبهذا أخذت المياه تعود إلى مجاريها ورجعت معها الطانينة إلى الحـــــياة الادبية . وأعاد الفريد بناء المـ كتبات ودور العلم .وأمام هذا التعطش نجد أن الحياة الادبية لم تعد قاصرة على النبلاء كما كان الحال في الماضي ، بل أخذ عامه القوم بنصيبهم منها ، وأقدموا عليها يرتشفون من رحيقها العذب ما طاب لهم منها ، فلا غرو إذن ان وجدنا أن شذاها قد فاح ، وأربحها العبق قدعم الارجاء ، وبدأت بهضة محمودة لترجمه ثراتها الخالد من مؤلفات لاتينية ومخطوطات تأريخية – وهكذا أزدهر النثر في هذا العصر •

الغزو النور ماندى وربط الثقافة الإنجليزية بالتيارات الفكرية الفروبا :

ثم جاء الفتح النورماندي The Norman Conquest في القرن

الحادى عشر على يد وليم الغائج William the Conqueror الذي غزا إنجلترا سنة ١٠٣٦ . ولقد كان السكسون من أصل جرماني ، أما النور مانديون فهم أهل نور مانديا التي غزاها أهل الشمال من دول اسكندناوة في القرن الماشر الميلادي والذين تابعوا غسزوهم حتى وصلوا إلى باريس. و بدخول أهل نورمانديا لإنجلترا، نبدأ صفحة جديدة في تاريخ الأدب الإنجليزي ، إذ يتطلع الكتاب والشعراء إلى النماذج اللاتينية والفرنسية ، وتصبح الثقافة الإبجليزية جزءا من الفكر الأوروبي ، وهكذا تزداد العسلة بينهما . ولم تكن اللنة اللاتينية باللمة الجديدة على إنجلترا إذ عرفها رجال الدين من قبل وألموا بها إلااما جيداً كما تحدثوابها، إلا أن الغزو النورماندى قد زاد من هذه الصلة بين إنجلترا وروما . ولما كانت هذه اللنـــة هي لغة أهل تورمانديا الذين يهتمون بالثقافة ، فإذ باللغة الفرنسية

. تصبيح لغة الصفوة المهذبة من المجتمع .

الإنجاهات الدينية والأخلاقية في الشعر الغربي :

وفى مضار الشعر تظهر لنا إبجاهات جديدة في ممالجة أساليب الحب والقصص الخيالية الخاصة بممشر الجن وما يتصل بذلك من أفعال خارقة للعادة كافي أشعار ماريا الفرنسية Marie of France. وقد استمر الشمر على هذه الحال طوال القرنين الثابى عشر والثالث عشر ، إلا أن الإنجاء الديني أو الخلقي كان هــو الغالب عليه في معظم الأحيان • ومنهنا بدأ الشعراء ينتحون ناحية الحباامذرى الأفلاطونى ويوردون في أشعارهم أيضاً الناحية الأخرى من الحب وهو الحب الجسدى ، كما أقاموا بسين الناحيتين مقارنات لازمت الشعر فترة طويلة • ولقد كان لهذا الإنجاء أثر والعميق في تسكوين الإنجاهات الخاصة بالمدرسة الميتافيزيقية في الشعر الإنجليزي في في القرن السابع عشر ، إذا احتلبت تلك المقارنات بين الحب السموي والأرضي مكاناً مرموقاً في هذا اللون من الشعر ·

النقد والفن المسرحي:

وتظهر انا فيهذه الفترة السرحيات الأخلاقية Moral Plays ومسرحيات المعجزات Miracle Plays ، وهي تتفق مع المسرحيات اليونانية في كونها مسرحيات دينية كنسية ، إلا أن مسرحيات المصور الوسطى كانت أكثر تمقيداً من تلك اليونانية . ولقد كانت الحياة الدينية قريبة من نفوس أولئك القوم ، ولهذا كانت مسرحياتهم دينية في معانيها ومغزاها وأهدافها عكا كانت مسارحهم مقسمة إلى ثلاثة أجزاء الواحدة منها فوق الأخرى ؟ أما الجزء الأعلى فهو يمثل السهاء ، والجزء الأوسط يمثل الأرض ، والجز الأسفل يمثل التجنحيم .ولقد بدأ هذا الفن المسرحي داخل الكنيسة ثم شق طريقه فيما بعد خارج جدرانها إلى الأفنية التي أمامها وأعقب ذلك ظهور المسرح المتنقل ، أما المسارح الثابتة فلقد وجــدت متأخرة ، ولكنها كثيراً ماكانت تقام في الهواء الطلق . وبهمنا في هذ الصدد أن نذكر أن الفن المسرحي بعد أن كان دينيا سواء

داخل جدران الكنيسة أم خارجها أو في المسرح المتنقل، أصبح في المسارح الثابتة فناً إجتماعياً إلا أن المسيحة الدينية لم تتخل عنه نهائياً في هذه الفترة ومن ثم نجد أن المسرح قد بدأ في تصوير الحياة الإجتماعية الريفية بكل ما فيها من بساطة وجمال.

الطابع القومى للنقد :

وهناك إنجاه أدبى قد ساد العصور الوسطى وله قيمته من وجهة نظر النقاد وهو الإهمام بالبلاغة وأصولها وفنونها وعلم البيان وأساليبه . ولم يقتصر هذا الإنجاه على العصور الوسطى بل إنه قد نبع من الإنجاه المكلاسيكي عند الإغريق ، ومن ثم أنحدر إلى العصور الوسطى ثم عصر النهضة . وقد ظهرت آثاره في إيطاليا وفرنسا وألمانيا . وفي إنجلترا قام بعض الكتاب بتطبيق المبادى والمستويات الخاصة بالبلاغة على الأدب الإنجليزى ، وبهذا يدخل النقد في طور جديد قوامه الإنجاهات والحركات الأدبية الخاصة بالإنتاج الحلى ، وبعد أن كان النقد أوروبيا في طابعه أخذ يتشكل بأشكال قومية ولقد ساعد على ذلك دخول طابعه أخذ يتشكل بأشكال قومية ولقد ساعد على ذلك دخول

اللغة الإنجليزية في المدارس كادة أساسية في القرن الرابع عشر بعد أن كانت اللغة اللاتينية هي التي عثل مكان الصدارة بين المواد الدراسية .

النقد وأساليب الشعر المختلفة:

لعلنا نلمح بعض الإنجاهات في النقد في ثنايا الأشعار التي كتبت في هذه الفترة وبخاصة في مضار الشعر الديني وأهميته من ناحية تعاليمه الأخلاقية وهذا النوع من الشعرقد خضع لمميزات القصة الرمزية لما فيها من خيال وتوجيه نحو المثل العليا، وتكمهن بالمستقبل، وغير ذلك من الأمور الخاصة بالعقاب والثواب. وهذه الأمور كلها لها قيمتها لما تحمله من معانى رمزية وحقائق قد صيفت في قالب تعليمي .

أما من الناحية الفنية فإن هذا الشعر تنقصه الجدة والحمداثة اذأن معظم أبياته تسير على وتيرة واحدة • كما أنه خال من الرقة والعذوبة ، فهو بذلك يتفق مع خشونة الحياة فى ذلك الوقت. واننا لنلمح بين ثناياه أيضا ألوانا شتى منالتهديد والوعيد والعقاب والتشاؤم وغير ذلك من البلايا والمحن التى تلم بالإنسان.

أما شعر الغزل فإنه يختلف عن هذا اللون السابق اذ أن متعة الحياة هي الطابع الغالب عليه وهي لم تكن متعة خالصة أو بهجة أرضية زائلة لأن الهدف منها هو اعداد المرء للحياة الأخرى المستقبلة . ولهذا لم تكن هذه المتعة مبنية على اللذة لأنها تتسم بالطابع الاخلاقي في أهدافها ومرماها .

النقد والنثر الفني:

أما النثر الفنى فبعد أن كان قاصرا على الوثائق والمكاتبات الرسمية ، أصبح في هذه الفترة جزءا من الطابع القومى الذي أخذ يتغلغل في النفوس باستعال اللغات المحلية للدول الأوروبية ، ونضيف الى ذلك قيام جون وكليف John Wycliffe بترجمة الإنجيل الى اللغة الإنجليزية ، ولو كليف بعض الآراء الخاصة بالنثر في عصره وهي متضمنة في شكواه لكثرة استعال الحسنات اللفظية وأساليب

النحاة والخوض في غمار الفلسفة والمنطق دون مبرر . ويعيب على كتاب عصره اهتمامهم بالبلاغة اهتماما فائقا مما قد أنساهم سمو المعانى وجمال الفكرة، ولهذا بجده يتصحهم بالبساطة في التركيب، والوضوح في استعال الألفاظ ، وجلاء التعبير ، وحسن الصياغة ، والتخلي عن الغموض والإبهام .

ويقول وكليف أيضا بصددالخطابة أن أساليها بجب أن تتفق مع الموضوعات التي يتناولها الخطباء ويشيد هنا أيضا بجال الفكرة ، وحسن الأداء، وعرض الحقائق دون مغالاة ، ثم يذهب إلى القول بأن المعانى الجميلة كثيرا ما تضيع وسط التنميق اللفظى والمحسنات، المفرطة . وعلى أية حال فإنه يرى أن المحسنات اللفظية كثيرا ما نعوق السامعين عن تتبع الخطباء ، وهو لهذا يميب على خطباء زمنه اهتمامهم بالطريقة دون الموضوع والأسلوب دون المادة .

اتجاهات النقد عند تشوس :

ولا يفوتنا أن نذكر بأن النقد قد خطا خطوات ملحوظة في

القرن الرابع عشر على يد جيفرى تشوسر (١٣٤٠ -- ١٤٠٠) Geoffrey Chaucer الذي يزعم بعض النقاد أنه يلي دانتي Danle في عبقريته ومنزلته الأدبية . ولقد ألم تشوسر بالإتجاهات الأدبية السالفة إلماما صحيحا ؟ فنبغ في علوم عصره ، وبذل قصارى جهده في تلك المحاولات الضخمة التي قام بها حيال التعبير اللغوى والصياغة الشعرية . ويتضم لنا ذلك في قصيدته الطويلة التي سهاها قصص كنتيريري « Canterbury Tales » والتي تبين لنا بوضوح مقدرته الشعرية وقوته فى مضارالفن القصصى وكذلك الهزل والفكاهة وتصوير الشخصيات والحوادث وبراعته في أن تكون كلات كل شخصية مناسبة لها وتتفق مع مارسمه لها من خطوات وأهداف . فهو الشاعر الفنان الذي استماض عن لوحاته الفنية بكلمات شعرية نفاذة إلى الأعماق، فكانت الصور الذهنية التي رسمها تشوسر في شعره لاتقل روعة وجمالًا عن لوحة الفنان

وإننا لناميج آراءه في النقد الأدبى متضمنة في «قصة السير

أوياس » (Tale of Sir Thopas » وفيها يهجو تشوسر الوضع البغيض الذي آلت إليه قصص الحب، وهو يعيب على شعراء عصره اهتمامهم بالقافية ؛ ويصيغ آراءه هذه في أسلوب فكاهي جميل ولقد كتبت هذه القصص فيا مضى للرحالة والمسافرين فشقت طريقها إلى أعماق نفوسهم وذلك لبساطتها، لكن تشوسر أخذ يهجو هذا اللون من الأدب لدخول التعابير المبتذلة عليه في القرن الرابع عشر ، وهو لهذا ينصح التكتاب بتحكيم ذوقهم القرن الرابع عشر ، وهو لهذا ينصح التكتاب بتحكيم ذوقهم السليم فيا يكتبون ، ويورد لنا مشالا حيا في قصته الرومانسية ترويلوس وكريسيد Troilus and Cfiseyde.

كما يعيب أيضاً على كتاب عصره حبهم لكل ما هو جديد مستحدث ، وولمهم بالنريب الشاذ، ووصفهم للا شياء التافهة مما يبعث الملل ، وميلهم لسرد الوقائع المعروفة ، وتعبير الهم المبتذلة، واهتمامهم بالأقوال المحفوظة ، والتشبيهات البالية ، وهذا كله ينم عن افتقار في الفكر وقصور في التعبير .

ولملنا نلمح في ثنايا هذه الآراء بحرر تشوسر من الإنجاهات

السائدة إبان العصور الوسطى وبعده تديجياً عن التعاليم الأدبية السائدة إبان كان لم يتخلص من مقوماتها نهائياً .

ولهذا نجد مؤلفاته الأخيرة سهلة في أسلوبها ، واضحة في معانيها ، يغلب على تعبيراتها المسحة الأدبية الفنية لا الأصول الكلاسيكية والقوانين التقليدية . وهـــو يشيد بالتوافق بين الأسلوب والموضوغ كما ينادى بسهولة التعبير ووضوحه وجلاء ، الأسلوب والموضوغ كما ينادى بسهولة التعبير ووضوحه وجلاء ، ويتفق في هذا الإتجاء مسع وكليف Wycliffe وبيكون Bacon ، وقد نادوا جميعاً بهذا المبدأ الذي يعتسبر بداية طيبة في مضار نظريات النقد ، وهو يتركز حول الوضوح والسهولة ، ولمل هذا الإتجاء الجديد قد ابتعد كل البعد عن بلاغه القرون الأولى من المعمور الوسطى بما فيها من محسنات بديسية وألفاظ رنانة وتعابير براقة .

وعلى أية حال فإن تشوسر لم يدحض القديم لقدمه بل نجده يهم بالجيند من التراث القسديم ويقسول أن الإنتاج الفكرى

القديم بمثابة المفتاح للذاكرة (١) فهر يعيد إلى ذاكرتنا القصص والحوادث والمبادىء والمعتقدات القديمة و ونجده يعقد المقارنات بين الأدب الكلاسيكي القديم والآدب القومى الذى ازدهر في عصره، ويشيد في ثنايا هذه المقارنات بأدب دانتي Danie وبترارك Petrarch.

ثم يحدثنا تشوسر عن طبيعة الشعر ويذهب إلى القول بأن المشعر وظيفتين إحداهما التعليم أو التثقيف والأخرى هي جلب المتعة أو البهجة - وهو يتفق في ذلك مع المبدأ الذي ينادى به هوراس Horace عن طبيعة الشعر ويضيف تشوسسر إلى ذلك اهتمامه بالناحية الثقافية وتفضيله إياها على الناحية الجمالية ولعله متأثر في ذلك بالآراء والإتجاهات السائدة في العصور الوسطى، وهو يشترك أيضاً مع هذه الإتجاهات السائدة في اهتمامها بالأهداف والغايات التي من أجلها كتبت القصائد والقصص، ويقول في هذا الصدد أن هدف القصة هو بمثابة القوة لها . ٢ ولهذا كان لقصصه

The keye of remembraunce (\)

Th'ende-is every tales strengthe (Y)

أهدافها وغایاتها القیمة كما یتضح لنا ذلك فی « قصص كنتیربری » •

و يحدثنا تشوسر في قصة الراهب « The Monk's Tale »عن رأيه في المأساة ، فيقول أنها القصة التي تبين لنا سقوط شخصية عظيمة من السعادة إلى البؤس ، وهذا يتوقف على بعض المقاييس الأحلاقية ولقد نادى بهذا الرأى أولا أرسطو ثم نادى به أيضاً بعد ذلك بعض الكتاب الكلاسيك ، واستمر الحال كذلك إبان العصور الوسطى • ولقد اعتنق هذا البدأ أيضاً يوحنا السلسبورى الوسطى • ولقد اعتنق هذا البدأ أيضاً يوحنا السلسبورى ترويلوس وكريسيد John of Salisbury ، إذ أنه يمزو سقوط ترويلوس وكريسيد Troilus and Criseyde ، إذ أنه يمزو سقوط ترويلوس إلى شروره وسوء أفعاله .

مجمل للنقد الأدبى واتجاهاته خلال عموده الأولى فى إنجلترا: ولهل هـذه الله عدة السالفة تبين لناكيف أن الأذهان لم تكن مهيأة لقيام أى إنجاه فى النقد ، فهـده العصور الأولى لم تكن بالعصور التى توجه اهتمامها للنقد الأدبى ، فهو بعيذ كل

البعد عن روحها وأنجاهها ، اللهم إلا لمحنات بسيطة عن الشعر وفنونه من أوزان وقوافي وغيرها . وهـذه مشتقة في مجملها من الشعر اللاتيني . ولقد اتبع الشمراء في هذه الفترة الطويلة الأصول والقواعد الكلاسيكية وهي الوحدة والإتساق واتفاق المعاني مع وقع الكلمات • وطبيعي أن نجد أن اللون الغالب على الشعر في هذه الفترة هو الشمر القصصى • ويرجــع تاريخ هذا اللون من الشعر إلى العصور الإغريقيــة المبـكرة كما يظهر ذلك في أشعار هوميروس مثل الإلياذ. والأوديسا . ونلمج هذا الإنجاء أيضاً في بعض كتابات هيرودوت وأفلاطون وأرسطو ، إلا أن الشعر القصصي في العصور الوسطى يصدور لنا الحياة الأدبية برمتها بمــا في ذلك من التعرض لشتى الإنجاهات الدينية والخلقية والعاطفية. وهذه الإبجاهات الجديدة التي دخلتعلى الشعر جعلت أمر تمشيه مع القواعد الكلاسيكية صعب المنال ، ولهذا إنجه الشعراء إلى القواعد المرعية في الفنون الأخرى ، وهنا نلمح الصراع بين النزعات الكلاسيكية القديمة وبينهذا الإنجاه الرومانسي الجديد

الذى أفسج المجال لاتساع ميدان الشعر . وعلى أثر ذلك ظهرت بوادر طيبة نحو لون آخر من الشعر وهو القصص الرمزى .

وعلى العموم فإن الإنجاهات الادبية السائدة في هذه الفترة هي عاكاة الاساطير اليونانية والرومانية ، كما أن تغلغل الروح الدينية في نفوس الناس قد أدى إلى ظهور نوع خاص من الكتابة النثرية والشعرية التي تعالج موضوعات معينة مثل الصراع بين الخير والشر ، وبين الحياة التي سريعا ما تفتى والموت الذي يؤدى إلى حياة جديدة أفضل من تلك الأرضية ،

كا تعرض الشعراء أيضاً للعقاب والثواب والجحيم والسماء على غسرار ماذهب إليه دانتي في الكوميديا القسدسة The Divine Comedy . وهناك انجاه آخر نحو تصوير الطبيعة بكل ما فيها من أسرار غامضة ، وأعاجيب مختلفة ، وقوى خفية ، وأشياء مخيفة عديدة - ولهذا نجد جمهرة الشعراء في هذه الفترة يطلقون العنان لخيالهم .

الفصي الرابغ

النقد في عصر الهضة

إنجاهات النقد في أوروبا في عصر المهضة:

لقد خضع النقد في إنجلترافي عصر النهضة على الملات اللاتجاهات النقدية السائدة في أوروبا وبخساصة في إيطاليا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وإنشا نعني بعصر النهضة ذلك البعث الجديد للتراث الفكري الذي ساد اليونان وإيطاليا قد عا فلقد بدأ بترارك Petrarch (١٣٧٤ - ١٣٠٤) بجمع المخطوطات اللاتينية في ذلك العصر ، تلك المخطوطات التي حافظ عليها أهل أوروبا إبان القرنين التاسع والعاشر ولقد تطرق البحث إلى المكتبات المهجورة والأديرة وغيرها من الاماكن البحث إلى المكتبات المهجورة والأديرة وغيرها من الاماكن الأثرية وبهذا خرجت كتابات شيشرون Cicero وكوينتليان

Quintilian من الظلمة إلى النور ، وكذلك أيضاً مؤلفات الكثير من الشعراء والكتاب والمؤرخين والخطباء . وقرب نهاية القرن الرابع عشر وصلل العالم اليوناني مانويل كريزولوراس Manuel Chrysoloras الى فاورنسا وأخذ يعلم لغته اليونانية مناك ، ثم تواردت المخطوطات اليونانية بعد ذلك إلى إيطاليا بكثرة غير معهودة .

وهكذا تمر الأيام سراعاويزداد معها إقبال العلماء على التراث الفكرى القديم إلى أن نصل إلى منتصف القرن الخامس عشر فيأخذ الإتجاه النقدى في التكوين وتتباور بعض الآراء في النقد حول هذه المخطوطات متخذة فاورنسا ونابولي مركزين لها ولم يقتصر هذا الذوق الفني على النواحي الأدبية فحسب بل تعداه الى أمور الحياة ومشاكل العالم والإتجاهات الفكرية بوجه عام ، ولقد تعرضت هذه الدراسات اليونانية للطبيعة البشرية وأفاضت في الحديث عن الناحيتين الفحكرية والحلقية . وتمركزت هذه

الدراسات حول الإنسان وعظمته وقوة فكره نما ميزه عما عداه من سائر المخلوقات .

أثر الثقافة عند العرب في توجيه الفكر الأوروبي : .

ً وساعد على ابراز تلك النواحي السالفة الذكر حركة الترجمة التي نام بها العرب عن فلاسفة الإغريق وأدبائهم، فعرفوا الشيء الكثينءن جمهورية أفلاطون وفلسفة أرسطو والعاوم الطبيعية بشتى فرَوعها وألوانها • ولقد ظلت بلاد الفرس ملتقى للدراسات اليونانية والهندية حقبة طويلة من الزمن . وأعقب ذلك نشاط ملحوظ في حركه الترجمة التي تركزت في بغداد ومصر وبخاصة عن مؤلفات فلاسفة الإغريق وعلمـــاتهم ، الا أنه بالرغم من إنساع دارة الرجمة بين الفينة والأخرى وبخاصه في العصر العباسي ، فإنها لم تتعرض للشعر والدراما (المأساة والملهـــاة) الكلاسيكية عندالأغريق، إذ اقتصر العرب على ترجمــة فروع الفلسفة والطب والجغرافيا والرياضة . ولم يمض وقت طويل حتى ازدهرت الفلسفة البربية وكان لإزدهارها أثر قوى في توجية الفكر الفلسفي في أوروبا زمنا طويلا ، فلقد أضاف علماء العرب وفلاسفتهم أمثال الفارابي Farabi والغزالي AL-Ghazali وابن سينا Avicenna وابن رشد Averroes الكثير لما سبق أن عرفه العرب عن الفكر اليونائي ، ويرجع الفضل للعرب في هذا للضار في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الإنجاهات الفكرية السائدة في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الإنجاهات الفكرية السائدة حينذاك فأصبح للمعرفة بشتى نواحيها هدف معين واطار محكم الأوصال ومنهاج قويم نسج على منواله علماء الغرب وفلاسفتهم حينما انتقل الفكر العربي إلى أوروبا بعد فتح العرب للأندلس سنة ١٧٠ ميلادية .

ولا يفوتنا أن نذكر أيضا أهمية صقلية في نشر الثقافة العربية ، ذلك أن الإمبر اطور فردريك الثانى الأبانى إتخذها مقراً له ، وشجع علماء العرب على الوفود اليها ، وبمغى الوقت إتخذت صقلية طابعاً شرقياً خالصا ، وقد أحدثت أثر فعالا على المنطقة المجاورة وبخاصة عندما شيد فردريك الثانى جامعة نابولى التى أصبحت بمثابة حجر الزاوية بالنسبة لنشر العلوم والمسارف في

أوروبا . ويكفى أن نذكر أن القديس توما الأكويني St. Thomas Aquinas تعلم هناك وأصبح فيما بعد أحد الأعمدة التي شيدت عليها صرح الثقافة الأوربية طوال العصور الوسيطة •

وقد دارت رحى المعرفة عند العرب حول الخالق جل شأنه والكون عا فيه من تعارض وتضارب ، والمرثيات والمالم غير المنظور، وطبيعة النفس البشرية، ومشاكل الجبر والأختيار، والخير والشر، والجوهر والعرض • وكان لدراساتهم المتشعبة في تلك الميادين أثر قلما تمحية يد الزمن في توجيه دفة الفكر الأوروبي في الأزمنة المتلاحقة . ونخص بالذكر هنا فلسفة ابن سينا الذى يعتسبره مؤرخي الغرب أعظم فيلسوف عربي عرفتسه أوروباً . ويبنى ابن سينا فلسفته على أساس فكرة الواحد الكلي غير المرنى ، ويعارض الإنجاه السائد بأن الماذة قد نتجت عنه، ذلك أن هذه الماده خاضعة لمبدأ التفتت والتشعب وهذا مما بنافى جوهر الحقيقة الإلهية التي لا تقبل التجزيى. كما أن هذا الجوهر موجد نفسه بنفسه ، وليست له غاية خارجة عنه فيدا

مما يحدّ منى داخل اطار مكانى .

والذى يهمنا هنا أن نقرره أن أوروبا قد استفادت فائدة لا تقدر من تقدم الفكر العربي وبخاصة عن طريق اسبانيا . ولسنا نعد الحقيقة أن قلنا أن قرطبه في القرن العاشر الميلادي كانت أعظم مدن أوروبا ثقافة وحضارة ، وكثيرا ما توافد علماء أوروبا على قرطبة وغيرها من المدن الإسبانية ليرتشفون من تلك الماهل العربية العذبة · وكما استفاد العرب من حركة الترجمة عن الإغريق في القرنين الثامن والتاسع أفادوا الفكر الأوروبي ابان القرن الثانى عشر والقرون التالية عن طريق التراجم اللاتينية من اللغة العربيـة مثـــل تراجـم روبرتوس أوغسطوس Robertus Augustus وغيره من علماء أوروبا وباحثيهم · وبهذا انتقل هذا المشمل الوضاء لحضارة العرب وثقافتهم الى الغربحيث بدد الكثير من الظلمات التي كانت تخيم على العقاية الأوروبية ابان تلك المصور، واستمر الحال كذلك الى أن بزغ فيجر البهضة الأوروبية قنلمس حركة جديدة شاملة لإحياء العلوم والمارف

دراسة المخطوطات الأدبية القديمة :

ولقد ساعد انتشار هذه الحركة الجديدة على وضع التراث القديم في بوتقه النقد ، ومن تم أمكن اخضاعه للذوق الفني السائد حينذاك ، وهذا العمل الفني قد ألقى لنا ضوءا على المخطوطات الأدبية القديمة فساعدنا على فهم نصوصها ومعرفة أصولها ، ولقد تابع العلماء جهودهم في الأهمام بتلك المخطوطات التي وجدت منذ أقدم عصور الإغريق حتى العصر البيزنطي ،

تأثر النقد الأبجليزى بالنظريات الكلاسيكية:

كا حاول الكتاب في إنجلترا تطبيق تلك الاتجاهات على الأدب الإنجليزى و بخاصة من الناحية التربوية ، وكان للنظريات الكلاسيكية السائدة في أوروبا حينذاك أثرها في توجيه الأدب وتكوين ذوق فني إزاءه . وبذلك أخذ النقد في التحول من عجرى المعتقدات التي سادت أوروبا في العصور الوسطى إلى تيار الذوق الفني الذي وضع أساسه في ذلك العهد ثلاثة من التكتاب

وهم جون كوليت (١٤٧٦ - ١٥١٩) John Colet (١٥١٩ - ١٤٩٢) المويس فايفز (١٤٩٢ - ١٤٩٢) المويس فايفز (١٤٩٢ - ١٤٩٢) المالة كالمعام ويتركز مجهودهم في تحويل الاتجاء النقدى لا إلى المكتابات الأدبية فحسب بل إلى أمور الحياة والفكر بوجه عام ، سواء الأمور الاجتماعية أو الدينية أو السياسية . ومما ساعد على ذلك اختراع فن الطباعة .

خصائص النقد الأدبى في عصر النهضة:

ولم يكن للنقد مستويات عامة أو قوانين صارمة أو أسلوب معين ، ذلك أن الفكر في هذه الفترة مازال مشتتا ، قد اختلطت به أمور عديدة تربوية وديئية وسياسية ، ولهذا أنحصر النقد الأدبي في مضار الأسلوب والمادة الأدبية ، ونضيف إلى ذلك أن النصوص الأدبية كانت تقدر على أساس قيمتها من الناحية الأخلاقية ، ولقد ذهب إرازموس إلى القول بأن النص يجب أن ينظر إليه كمكل ، كما أكد فايفز بضرورة تحاشى التفاصيل

التي لا قيمة لها والتي لا يخدم الغرض الذي كتب من أجله موضوع معين ، كما نادى أيضاً بالبعد عن الغموض والإبهام .

ونلحظ في هذه الفترة بالإضافة لما تقدم الاهتمام بالبلافة والمحسنات اللفظية ، كما وضعت بعض الأسس العامة التي تسير على نهجها الكتابة الجيدة . ولقد اهتم السير توماس أليوت عوضوع البلاغة ، Sir Thomas Elyot كما تحمس لنقل تلك النفائس الفكرية التي تركما القدامي في مخطوطاتهم · وأشار إلى أهمية المادة الأدبية الصحيحة ، كما نصح باختيار الألفاظ المناسبة التي تتفق مع الموضوعات التي يتناولها الكتاب ، وكذلك أشار إلى أهمية عرض تلك الموضوعات بطريقة شيقة تؤثر في القراء والساممين. ومن التجدير بالذكر تحذيره للسكتاب من التمادى في استعال تلك المحسنات اللفظية لئلا تضيع المعانى وسط ذلك الخضم الزاخر بالعبارات المنمقة • ولقد سبقه في هذا المضار أيضا شيشرون وكوينتليان .

كا هاجم تابعى شيشرون وذلك لإستخدامهم الألفاظ في غير مواضعها ، إذ أنهم قد أخذوا يزجون بها في كل مناسبة بما أساء مواضعها ، إذ أنهم قد أخذوا يزجون بها في كل مناسبة بما أساء إلى سمعة الرجل ، ويعيب جويل على بني زمنه بمسكهم بشيشرون كراثد لهم دون غيره ، وهو يقول أن الحديث كالمكتابة يجب أن يكون كل منهما طبيعيا خاليا من الزخرفة والتنميق ، ويورد لنا في كتابه عن الحطابة أمثلة من التعابير التي كانت شائعة بين أهل إسبرطة ، ويبين لنا كيف أن القوم قد ناقشوا جحافل الأمور دون حاجتهم إلى فصاحة ديموستين Demosthenes أو بلاغة شيشرون .

ثمجاء توماس ولسون (١٥٨١ – ١٥٨١) Thomas Wilson (معرض في علائة أجزاء وتعرض في علده عن «فن البلاغة » الذي كتبه في ثلاثة أجزاء لأنواع الخطابة وغناصر الخطبة الجيدة وذلك في الجزء الأول، أما الجزء الثاني فإنه بين فيه أهمية المادة وترتيبها وتدرجها تدرجا منطقيا ، ونجده في الجزء الثالث يناقش وسائل الإقناع والإستالة كما يتعرض أيضا لأساليب الخطابة.

ويختم هذه الأجزاء الثلاثة بكلمة عن فن الإلقاء . وكل هذا يتفق مع النهج الكلاسيكي ، إلا أن ولسون قد خلق من هـذه المادة المتداولة أخرى جديدة تنبض بالحياة ، وتتنسم نسات الاتجاهات النقدية التي استقاها من وحي الطبيعة ومن واقع الحياة ، موضيحا الاتجاهات الفنية التي استجدت حينذاك بمد أن أضاف إليها الكثير من الأسس الحيوية . وسنرى كيف أن آراء ولسون هذه لها قيمتها في الدراسة النقدية لأسلوب النثر في الأدب الإنجليزي .

وتدرض معاصره أيضا روجر أسكام (١٥١٥ – ٦٨) Roger Ascham في كتابه عن المعلم « Scholemaster » لأساليب الكتابة بالاضافة إلى الأساليب التربوية التي تناولها بالمناقشة ، إذ كان يهدف الى تقديم بحثه هذا لرجال البلاط ، ولهذا عين في سنة ١٥٤٨ معلما خاصا للاميرة اليزابث والذي يهمنا في هذا الصدد هو تعاليمه عن البلاغة ، اذ لم ينظر اليها على أنها لغة منهمة كما كان الاعتقاد سائدا في العصور الوسطي ، بل البلاغة في منهمة كما كان الاعتقاد سائدا في العصور الوسطي ، بل البلاغة في

نظره ترتكز على الأفكار الواضحة المرتبة ترتيبا منطقيا والتي تؤدى في النهاية الى الخاتمة التي نهدف اليها في موضوعاتنا منذ بادئ ذي بدء • ويشير أسكام في هذا الصدد الى تعاليم أفلاطون وهوراس Horace والى الأدب الكلاسيكي القديم بوجه عام، ويذهب الى القول بأن الحكمة والبلاغة صنوان ، لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى ، ثم يحدثنا عن الشمر ويقول أن الشعر بعد أن كتب باللغة اللاتينية أصبح انجليزيا في أساوبه وطريقة كتابته . كما تعرض أيضاً لموضوع القافية في أشعــــار تشوسر Chaucer وسرى Surrey ووياتWyatt ولاحظانالشعراء الأنجليز قد أخذوا يهيجرون القوافي المنبثة في شعر الأغابي Lyric Poetry والتي كانت شائعة قديما وذلك في سبيل الاهتمام بمقاطع الكلات.

وطبيعي أن نجد النقد في هذا العصر ينحو ناحية نفعية بالاضافة إلى أهدافه الخلقية ، فلم يقدر الأدب على أساس أنجاهاته الفنية أو الجمالية بل أن تقدير الأدب قد انحصر فى دائرة عملية نفعية ضيقة كأثره على الناحية الخلقية فى الانسان ، وقوته فى مران المرء واعداده للحياه العملية - وتلك هى خلاصة انجاهات النقد فى عصر النهضة ،

الفص للحامش

النقد في عصر الملكة أليزابث

إن فنون البلاغة التي ازدهرت في عصر المهضة قد أخذت دارًة المنسب تضيق في عصر المسكة أليزابث إلى أن انحصرت بين جدران المعاهد العلمية ، إذ قل الاهتمام بالمحسنات اللفظية تدريجيا ، كما أن الأفكار المجردة الخاصة بفن الخطابة في العصر السالف نجدها تتخذ قالبا محسوساً في هذا العصر ، فأخذ النقد يبتعد عن المعنويات والمجردات في سبيل إعلاء شأن كل ما هو واقعي ملموس ولعل الإتجاه العلمي الذي بدأ به فرنسيس بيكون (١٥٦١ ـ ولعل الإتجاه العلمي الذي بدأ به فرنسيس بيكون (١٥٦١ ـ الأدب لم يعد مقصوراً على الجامعات بل تعداها الى المحيط الخارجي الأدب لم يعد مقصوراً على الجامعات بل تعداها الى المحيط الخارجي وذلك بفضل الرحلات الإستكشافية التي قام بها الحكثيرون في هذا العصر .

الاهمام بدراسة الشعر:

وجدير بالذكر أن هذه الآنجاهات كان لها صدى على الشعر ودراسته ، فلقد اتبخذ النقاد موقفا انجابيا ازاء هذه الدراسات وبدأ الاهبام بقيمة الشمر في الحياة الاجباعية والفكرية. وفي أوروبا ظهر الاهمام مهذه الأنجاهات في ايطالبا وفرنسا في مسمل القرن السادس عشر ، فبدأوا بدراسة نظريات أرسطو في الشعر وما أعقب ذلك من الشك في قيمة الشعر كفن ابان العصور الوسطى ، اذ كان ينظر اليه على أنه تابع للدراسات اللاهوتية والفلسفية أو أنه أحد فروع المنطق • وعلى العموم فإن النقاد في هذه الفترة كانوا ينظرون الى الشمر على أنه قصة رمزية تتلون بألوان الإنجاهات الدينية والأخلاقية التي سادت أوروبا في هذه الحقبة الطويلة من الزمن ولهذا انبرى الشعراء والنقاد للدفاع عنه ووضعه في المكانة اللائقة به .

الشمركم يراه السير فيليب سدني:

فلا غرو إذن إن وجدنا السير فيليب سدنى (١٥٥٤ – ٨٦) Sir Philip Sidney يصدر لنا بحثاً قسما عام ١٥٨٠ يدافسم فيه عن الشعر والشعراء في كباب مسلم لا دفاع عن الشعر الالتعاب المحديث عن قدم المشعر ومكانته بين نفوس البشر منذ الأزمنة بالمحديث عن قدم الشعر ومكانته بين نفوس البشر منذ الأزمنة السحيقة ، ثم يستطرد في القسول بأن الشعراء قد جملوا مشعل الفنون ونور المعرفة على من المعمور ، وما الفلاسفة والمؤرخون الذين تعتر بهم اليونان إلا شعراء قد أناروا السبيل للبشرية التي أخذت تتخبط في دياجير من الظلمة والجهالة بعد أن أفل نجم الفلسفة اليونانية ، وما أشبه اليونان في ذلك بغيرها من أسقاع المالم في الشرق والغرب ، اذ كان لها الأثر الفسال في توجيسه المدنيات المختلفة .

ثم يحدثنا سدنى عن الشعر وطبيعته ؟ فالشعر فى نظر، هو خلاصة الأدب التصورى سواء كتب ذلك الأدب نظا أم نثراً و والإلهام عنصر جوهرى فى الشعر ، وهذا المنصر بمثابة المسحة السموية فى الشعر ، أى النسمة القدسية التى تحرك أو تار العلوب و تأخذ بلب النفوس ، والشعر فى نظره أيضاً ضرب من ضروب

المحاكاة ، وهو يتفق في ذلك مع نظرية أرسطو في الشعر . ويقول سدنىأن المحاكاة هنا لا يقصد بها مجرد التقليد واستعادة الحقائق، بل هي محاكاة الطبيعة وطبائع البشر واساليب معيشتهم ، كما قد يقصد الشاعر أحيانا الإتيان بالجديد الذي يستند الى قوة تصوره ــ وتلك هي الناحية الإبداعية عنــد الشاعر . ولهذا فإن الشعر في نظره يحتوى على عنصرين هامين : أحدها عنصر الواقع والثاني عنصر الخيال • ثم يقسم الشعر إلى عدة أقسام وهي الشعر الديني والشعر الفلسني والشعر التصوري والشعر الواقعي (المستمد من واقع الحياة). ونجده يورد لنا بعض الأمثلة التي يعلل بها ماذهب إليه في هذا التقسيم وإن كانت أفكاره في هذا الصدد يموزهااالتسلسل المنطقي . وعلى أية حال فإن الشعر الخاص بالرعاة « Pasioral poetry » في نظره أقل أنواع الشعر أهمية ، مسم أنه مرآة صادقة للحياة الريفية الجميلة المعروفة ببساطتها وقربها من الطبيعة وخاو أهلها من التعقيب، - كما أن شعر المراتى « Elegiac poetry » يخلق فينا إحساسا بضعفنا البشرى ويولد فينا

الإحساس بيؤس الحياة وشقاء الإنسانية جماء، وهذا مما يدعو إلى العطف والشفقة عسلى بنى البشر . أما شعر الهيجاء « Satirical poetry » فإنه يذكرنا دائماً بما نقدم عليه من تهور وما يمر بنا من هفوات . وشعر الأغانى « Pric poetry » يلهب قلوبنا حماسه وغيرة ، وشعر اللاحم « Epic poetry » وهو أهم أنواع الشعر وأشدها خطراً ، يحوى الكثير من الأوصاف لأعمال البطولة ، ويصور لنا المواقف الخالدة ، ويعكس على صفيحته الألاءة التعاليم الخلقية النفاذة إلى أعماق قلوب الناس . أما الملهاة الألاءة التعاليم الخلقية النفاذة إلى أعماق قلوب الناس . أما الملهاة الأساة « Comedy » فهى التي تسخر من اخطائنا الشائمة ، بينما نجد المأساة « Tragedy » تذكرنا دائما بقصر حياتنا وفنائها .

المأساة كما يراها سدني .

إن رأى سدنى في المأساة خليط من آراء ارسطو التي سادت العصور الوسطى وآراء النقاد في ايطاليا • ولقد كان الإنجاء ازاء المأساة في العصور الوسطى انها لون من الفن الذي يبين لنا سقوط الجبابرة ، كما يعلل لنا عدم الإكتراث بحياتنا الأرضية

في سبيل حياة افضل وقد تأثر سدنى ايضاً بآراء سنيكا Seneca في مضمار التعاليم الأخلاقية ويشير ايضاً الى اهمية الزمان والمكان كما ذهب ارسطو ، وفي رأيه ان المأساة لا تخضع في موضوعها للقوانين التاريخية بل يجب ان تخضع لقوانين الشعر ، فهى التى يجب ان تسيطر عليها وتسير بمقتضاها ولهذا فإنه لم يعبأ بالتدرج الزمنى بل يرى ان الكاتب احياناً قد يحتاج إلى تنيير هذا التسلسل الزمنى والى ايجاد مواقف جديدة هي من وحى ابداعه الخاص . وينصح سدنى الكتاب في عصره بعدم الخلط بين المأساة والمادة الهزلية ، ولهذا كانت لآرائه النقدية أهميتها الجوهرية في توجيه المسرح في عصر الملكة اليزابث .

ومن هذا يتبين لنا اهمية آراء سدني في النقد لافي هذا العمس فيحسب بل وفي توجية الكثير من الاتجاهات الادبية والنقدية القادمة ، اذ يعتبر كتابة في « الدفاع عن الشعر » بمثابة الانتاج الاول في النقد الادبى في انجلترا . فلقد تأثر به بن جونسون الاول في النقد الادبى في انجلترا . فلقد تأثر به بن جونسون Pen Jonson والشاعر المسرحي الكبير وليم شكسبير

(۱۵۹۶ ـ ۱۵۲۲) William Shakespeare کا تأثر به أیضاً شیلی Shelley (۱۲۲۲ ـ ۱۷۹۲) الشاعر الرومانسی .

الإنجاء الواقعي لتوماس ناش:

أما توماس ناش (۱۹۷۱ - ۱۹۰۱ (۱۲۰۱ فلقد وجه اهتمامه لأسلوب النثر وعارض في إقدام بني زمنه على المحسنات اللفظية . ولقد ذهب إلى القول بأن السبب في ذلك هو عدم الإكتراث باللغة القومية في ذلك العهد واهتمام كتاب المسرح على وجه الخصوص بكل ما هو براق. كما أقدم النحاة أيضاً على الأنيان بالتما بيرالضيخمة وهم يقلدون فى ذلك معظم شعراء إيطاليا. ولهذا نصم الكتاب بأن يكون أساوبهم طبيعياً خالياً من التكاف وبعيدا عن الصنمة اللفظية ، وأن يختاروا من الموضوعات ما هو واقمى ومن التمابير ما يجرى على ألسنة الناس في حياتهم اليومية . ولهذا فهو يسب على تراجم كد (١٥٥٨ ــ ٥٥) Куа الكاتب السرحي ، كما يعيب أيضاً على التراجم التي ظهرت

لسنيكا ومآسيه العشرة ، لـكنه امتدح تلك المجهودات الجبارة التي قام بها إرازموس Erasmus وأليوت Eyot ، كما امتدح أيضاً شعر تشوسر Chaucer وليدجيت Lydgaie وسبنسر Spenser

الشعر في نظر هار ُمجتون :

إن أهمية الشعر في نظر جون هار بمجتون (١٥٦١ - ١٦١١) John Harington شرجم إلى أثره الروحى ، ولقد أخذ هار بمجتون هذه الفكرة من بلوتارك الذي قال بأن الشعر يمهد للاقدام على الدراسات اللاهوتية والفلسفية ، وذهب هار بمجتون إلى القول بأن الشعر مع إتيانه بالجديد ومع خوضه في غمار الأوهام بأن الشعر مع إتيانه بالجديد ومع خوضه في غمار الأوهام والخيالات والقصص والأساطير ، إلا أنه يهدف إلى إعلاء شأن الحقيقة ، وفي رأيه أن الحقيقة تقوم على دعائم النزعة الخلقية ، كما أن القصة الرمزية تقوم على التصور ، وهذه كلما قد ساعدت على الاحتفاظ بالتراث القديم ، ولم ينس هار بجتون فضل الشعراء في هذا المضار إذ تمكن الكثيرون من حفظ أشعارهم وتداولها في هذا المضار إذ تمكن الكثيرون من حفظ أشعارهم وتداولها

ينهم على من الأجيال، ولهذا فإنه يعقب على ذلك بالسكلام عن ضياغة الشعر ويقول أن هدذه الصياغة التي امتاز بها الشعر لم تساعدالذا كرة فحسب بل إنها فاقت النثر في تأثيرها على السامعين.

ومن الجدير بالذكر أن هار بجنون قدترجم قصيدة أورلاندو الغاضب Orlando Forioso لأريستو Ariosto ويهمنا من ذلك مقدمة هار بجتون لهذه القصيدة التي يوازن فيها بين أريستو وفيرجل Virgil تارة ويبين لنا كيف أن أريستو مدين للشاعر العظيم في بعض أبياته تارة أخرى . ثم يستطرد في حديثه عن اللحمة وأهميتها في الشعر ــ وهذا هو أول بحث في شعر الملاحم Epic postry يصدر باللغة الانجليزية ، كما أنه أول نقد يتصل بالأدب المقارن وأساليبه وطرقه . ويرى أن أريستولم يتقيد بقوانين الملاحم التي وضمها الإغريق قديما ولذا أدخل على ملحمته الكثير من الأساليب المبتكرة ، ولو أن جمهرة النقاد في إيطاليا قد حاولوا ربط قصيدة أريستو بنظريات أرسطو طاليس عن شعر الملاحم. وتنحصر آراء الفيلسوف اليوناني في هذا الصدد في أهمية المادة الشعرية التي تستند إلى الوقائع والأحداث التاريخية أو التي تحمل طابعًا تاريخيا على الأقل.

ولقد تأثر هار بجتون بآراء سدنى السالفة فى النقد وكذلك آراء يلوتارك ونقاد إيطاليا ، ويتضح لنا ذلك فى دفاعه عن القصة الرمزية ، وعلى العموم فإن ترجمته لقصيدة « أورلاندو الغاضب » ومقدمته لها تبين لنا فى كلتا الحالتين تقدما فريدا فى الأسلوب ، فهو سهل فى تراكيبه ، يعلوه طابع الفطنة ، ويدل على تقدم فى فن الكتابة ، ولهذا بدا لنا أسلوبا جذابا ، له طابعه الخاص به فن الكتابة ، ولهذا بدا لنا أسلوبا جذابا ، له طابعه الخاص به الذى يختلف عما عداه من أساليب هذا العصر ، وهو يمتاز بدقته وتسلسل أفكاره ، وعذوبة تعابيره ، وبعده عن التكلف اللفظى ولهذا وجد له صدى فى نفوس القراء فى العصر الحديث .

النقد السرحي:

أما عن النقد المسرحى فبالإضافة إلى ماتقدم نجد أن هذا اللون من النقد قد تأثر بالإتجاهات الـكلاسيكية والإيطالية التي سادت أوروبا في العصور الوسيطة . وجدير با لذكر في هذا

المضهار أن المسرحيات الخلقية والمسرحيات التي تدور حول المعجزات قد استمرت في إنجلترا حتى ذلك المصر، وقد انحدرت عنها مسرحيات جون لايلي (١٥٥٤ ـ ١٦٦٠) John Lyly ومارلو (90 _ 1001) Marlowe (94 _ 1078) Thomas Kyd . ولقد قربت الملكة ألبزابث كتاب المسرح منها، إلاأننا لاننسي أن المسرح الأول في إنجلتر قد افتتحسنة ١٥٧٥، أما قبل ذلك فلقد كان المسرح متنقلاً • ولظروف المسرح هذه نعجد أن النقد المسرحي لم يتقدم كثيراً في نهاية القرن السادس عشر . ولم يظهر في هسده الفترة أي بحث خاص بهذا اللون من النقد، كما أن النقاد لم يبذلوا أيـــة متحاولة لنقل آراء القدامي أو ترجمتها ، كما أنهم لم يكونوا منهاجاخاصا كما هو الحال مثلا في إيطاليا حيث بحث النقاد هناك الكثير من آراء أرسطو في هذا المضهار • فلا غرو إذن إن وجدنا الآراء النقدية متناثر ة بين ثنايا الرسائل ومقدمات المسرحيات وفي الكتابات التربوية وفي المسرحيات نفسيها • فالمسرح في هذه الفترة كان يمر بمرحلة التجريب بما يصحب ذلك من اختلاط في الأفكار وتضارب في الآراء مما هز كيان السرح، وتستمر الحال كذلك إلى قرب نهاية هذه الفترة إلى أن ظهر وليم شكسبير (١٩٦٤ -١٦١٦) William Shakespeare (١٦١٦ - ١٩٦١) الذي أصدر بعض الأحكام على الكتاب ومسرحياتهم ، وإن كانت أحكاما عارضة إلا أنها آراء سديدة مستنيرة عن المسرح، وأعقب ذلك نظريات بن جونسون Ben Jonson عن الفن المسرحي.

ومع ذلك فإن الفن المسرحي كانت له أهدافه وخطوطه التي يسير بمقتضاها ، ومنواله الذي أخذ ينسج عليه كتاب المسرح وهذه كلم قد أملتها التقاليد وغذاها الذوق الفني في هذه الفترة ، ولقد بسذل السكتاب جهد طاقتهم لجذب الشعب لمشاهدة مسرحياتهم . وكان لإقبالهم عليها أثر في توجيه النقد المسرحي في هذا العصر .

كما بذلت بعض متحاولات لإيجاد صــورة واضحه عن

السرحيات من تاريخية وهزلية ومأساة. ولقد تبين جون لايل (١٥٥٣ _ ١٦٠٠) John Lyly أن الطابع الروماني مازال سائدا على الملياة ، ونادى بتغييرها . والغرض من الملياة في نظره هو البهجة الداخلية والإبتسامة الرقيقة لا الضحك المتواصل • وكثيرا ما امتزجت الملهاة بالمأساة وبالمسرحية التاريخية قسديما ولذلك نجده يندد بهذا الخلط إذ أن ذلك قسد يؤدى إلى الإرتباك العقلى والفوضي الذهنية. وقدعا كانت الملهاة ينظر إليها على أساس أغراضها الخلقيةو المهذيبية، إلا أن لا يلي قد وجداً يضا أن لعنصر المهجة أهميته وكذلك أيضا ناحية الفطنة التي تتخلل الحوار المسرحي . وهنا نلحظ أثره البالغ في توجيه دفة الملهاة في السنوات التالية ، كما في مسرحيات كونجريف Congreve وجولدسمث Goldsmith وشريدان Sheridan. ولهذا أخذ لايل في الابتماد عن النهج الكلاسيكي الذي استمر سائدا طوال الفترة الماضية. ولم تمكن المأساة أيضا متحددة في ذلك الوقت بل انحصرت

في تقليد بعض المسرحيات لسنيكا ، وكان لزاما على كل من

مارلو وشكسبير أن يحصروا الخطوط التي تسير على نهجها الماساة ، فنجد مارلو مثلا يحدثنا عن أعمال البطولة والتعابير الخاصة بالأبطال كمناصر أساسية في المأساة ، بينا نجد فكرة كد الإحداث التي تؤدى إلى كد الإحداث التي تؤدى إلى الموت ، كما يتصل بهذه الأحداث الكثير من الحزن والأسى وإراقة الدموع . ولكي ما تحدث المأساة أثرها المنشود ، ينصح كد بأن يكون موضوعها ساميا ، إذ أن الأحداث العادية لا تثير فينا عاطفة الشفقة ولن تخلق فينا أى إنجاه نحو التفكير في الحقائق الخالدة للتي تحتاج إليها المأساة .

أما عن السرحية التاريخية ، فلقد ذهب ناش Nashe إلى القول بأن هـذه المسرحية يجب أن تعلى من شأن الوطنيــة والفضيلة ، فهى تعرض لنا أحيانا مساوىء الخيانة والنهاية الأليمة للطغاة وبؤس النضال الاجتماعي ، وهـذه كلما تتصل إتصالا وثيقا بالحياة السياسية في انجلترا في أواخر القرن السادس

عشرر

وكانت المسرحيات ينظر إليها على أنها ضرب من ضروب الشعر، ولهذا أخدت تبتعد عن الحقيقة وعن الحياة الواقعية . فنجد أن توماس ديكر (١٥٧٠ – ١٦٤١) مثلا يبين لناكيف أن مسرحياته تعوزها الحقيقة التاريخية ، إذ أنه أقدم على كتابتها كشاعر لا كمؤرخ . كما أن تشايمان (١٥٥٧ – ١٦٣٤) كداعة في Chapman قد أخذ يستخر من بني زمنه لجريهم وراء الحقيقة في موضوعاتهم الخيالية .

شكسبير والنقد المسرحي :

أما شكسبير فقد أخذ من النهاج الكلاسيكي القسط الذي رآه مناسبا ، وتنجنب ذلك الخلط الذي رأيناه سالفا ، ولم يضع لنفسه خططا غير عملية بل سار وفق المياديء العامة وأضاف إليها ما وجده ضروريا للتأثير السيكولوجي على المسرح ، ولهذا فإن آراءه عن الذن المسرحي لم توضع في قالب معين ، بل إنها منبثة في ثنايا مسرحياته . فنجده مثلا في مسرحية «حلم ليسلة في

منتصف الصيف» (١) يهاجم الماماة في عصره على لسان بولونيوس Polonius بعد أن أصبيحت خالية من أى نون معين · ويشير أيضا شكسبير إلى المسرحيات التي تعتمد على الطابع الكلاسيكي ، كما يرى أن هناك لونا آخر من المسرحيات لا يعتمد على صرامة هذه القوانين السكلاسيكية إذ أن هذه المسرحيات قد أتخذت مبدأ الحرية رائدا لها . وفي « قصة الشتاء » (٢) نجده يتمرض لشعر الرعاة Pastoral Poetry ويمارض في استعمال عنصر الصنعة فيه فهذا ما لا يتفق مع طبيعته . وهنا يشير شكسبير إلى الحقيقة التي لا مماء فيها وهي أن الفرق بين الطبيعة والفن ما هو إلا فرق صناعي ، وأن الفنون برمتها لها أصولها في الطبيعة ولها بذورها الأولى التي بذرت في أرض طبيعية ، ومنها نمت وترعرعت . وبرى أن الشاءر هو الذي يمزج بين الحقيقة والخيال ، وأن جماعة الكورس هي التي تؤدي لنا هذا الغرض في بعض

[·] A Midsummer Night's Dream · (1)

[.] The Winter's Tale. (t)

السرحيات وفي مسرحية هاملت « Hamlet » يحدثنا شكسبير حديثا مستفاضا عن الفن السرحي ، ويقول أن وظيفة المسرحية هي أن تكون مرآة ساطعة للطبيعه ، تبين لنا الفضيلة ، وتعرضها لنا في شتى صورها ، كما تعرض لنا أحوال الزمان والمكان اللذين كتبت فيهما ، ولم يهتم شكسبير بالحياة الخلقية للانسان فحسب بل إن الطبيعة البشرية في شتى صورها كانت موضع عنايته ودراسته .

المسرح والشعر في نظر بن جونسون:

أما بن جونسون (١٥٧٣ – ١٦٣٧) Ben Jonson فله آراءه الواضحة المحددة عن المسرح. فهو يعيب على أهل عصره تمسكم بالتعابير البراقة والكلمات التي لا تتناسب مع المواقف التي يتعرضون لها ، كما تفتقر كتاباتهم إلى الإتيان بالماني الجميلة في الوقت الذي يسرفون فيه في استعال الاستعارات الرئة والتشبيهات المبتدلة. وهو ينمي ضياع الأزمنة التليدة التي كان

فيها الشاعر أو الكاتب المسرحى بمثابة المعلم الخلق للبشريه . ويرى أن الهدف والغاية من الشعر هو تثقيف الصغار ، وتهيأة حياة فاضلة للكبار ، ومعرفة كنة الطبيعة في شتى صورها ومظاهرها ، والالمام بالتعاليم الانسانية ، ولهذا أخذ بن جونسون على عاتقه مهمة العودة بالشعر إلى عهوده ومكانته السالفة المرموقة .

وبصدد الشعر المسرحى نجده يعيب على كد Kyd استماله الكامات البراقة في مأساته الاسبانية «The Spanish Tragedy». وفي مقدمة مسرحيته التي أسهاها «كل إنسان في هزله» (۱) نجد أن بن جونسون يهتم بوحدة الزمان والمكان ، ويعيب على المسرحيات التاريخية تمسكها بالحروب والمنازعات ، ثم يحدثنا عن جماعة الكورس ويقول أن هذه الميزة قد أدخلت على الفن المسرحى بعد أن فشل بعض الكتاب في مم اعاة وحدة المكان . ويعيب أيضا على الفن المسرحى في عصره اتباعه للتقاليد القديمة ويعيب أيضا على الفن المسرحى في عصره اتباعه للتقاليد القديمة

[«] Every Man in His Humour »

⁽¹⁾

البالية ولهذا فإنه قد ابتعد عن الحقيقة وفقد تلك الصلة التي تربطه بالحياة الواقعية .

ولقد تناول أيضاً الملهاة بالنقد، وهو متاثر في ذلك بآراء السير فيليب سدى الذي قال عنها أن أخطائنا العامة تعرض أمامنا لكي ما نسيخر منها . ومع أن بن جونسون متأثر بالإنجاهات السرحية التي سادت عصر النهضة ، إلا أن نظريته في هــــذا المضمار لها طابعها الخاص المستقل . فهو يتطلب من المأساة أن تكون لغتها وأحداثها مشابهة لمسلم يجرى على ألسنة الناس وما يأتون به فعال . وبرى أن هذا اللون السرحي يجبأن يتصف بالواقعية ، وهو في هذا الآبجاء يخالف النزعات الرومانسية السائدة في مسرحيات شكسبير ، ومع اهتمام بن جونسون بالا بجاه الواقعي ، إلا أن عنصر « الكاريكاتور » في مسرحياته قد أبعدها قليلا عن مضهار الحياة الواقعية . : وعلى العمــوم فإن هــذا اللون السرحي في نظـر بن جونسون هو الذي يؤدي إلى

البعث الخلق وذلك عن طريق الهجاء والسخسرية من أخطائنــا الشائعـــــة .

ولملنا نلحظ مما تقدم أن بن جونسون لم يقتف أثر الآنجاه الكلاسيكية الكلاسيكية الكلاسيكية الكلاسيكية الله في نظرياته عن المسرح قد اقترب من النزعة الرومانسية السائدة حينذاك أكثر مماكنا نتوقع . ومع كل هذا نجده يعضد النهن الكلاسيكي ، وينادي بمبدأ الانتقاء والاختيار والتوسط والابتعاد عن التنميق والبريق اللفظي — وهذا مما يذكرنا بأفكار كوينتليان Quintilian وسكاليجار Scaliger وأنجاهاتهما في النقد .

الخلاصة:

والخلاصة أن النقد في عصر الملكة أليزابث كان منصباً على تصحيح الأوضاع السالفة والاتجاهات السائدة حينذاك وكانت نظرة النقاد إلى الشعر في هذا العصر متمركزة حول تصوير الحقيقة الواقعية والإتيان بالتعاليم الخلقية . وعلى أساس هذا

الانجاء أصدروا أحكامهم على أدب العصور الوسطىوالمسرحيات الماصرة لهم ، وكذلك شعر الأغانى وصنعته وبساطة موضوعاته وأيضا الأسطورة المكلاسيكية وطريقة معالجتهما على أساس حسى بحت . كما عاب نقاد هذا العصر على الأدب المعاصر لهم إذأنه مزج التقاليد الرمزية بنسبيرها مثل تلك التقاليد التي اختص بها شعر الرعاة ، وكذلك خلط الإنجاهات المسيحية ينسجون على منوال كلاسيكي، إذا استعانوا بالمستويات الكلاسيكية في إصدار أحكامهم على بمض المؤلفات الأدبية. ومع ذلك بجد أن هناك بمض أصوات قد ظهرت فرادى ، تعتمد في نقدها على إحساسها الخاص إزاء عمل فني ممين ، مثال ذلك إنجاه السير فيليب سدى حيال القصص والأناشيد القديمة وشعر الأغابى ، فإنه لم يضع نصب عينيه قاعدة أو نظرية معينــة ، بل أعتمد على إحساسه الخاص ، وذوقه الفني ، ومستوياته الجمالية . كما أن أراء بن جونسون في النقد قد ساعدت على تـكوين إنجاه إزاء الأدب وتقدير قيمته وأهميته • فلا غرابة إن وجدنا هـــذه الآراء تنمو وتتباور في القرن السابع عشر •

القصللسانس

النقد في القرن السابع عشر

الهيم في هذا القرن تغيرا ملحوظا قد طرأ على النقد ، ذلك أن الفكر قد شق طريقه إلى آفاق بعيدة ملؤها الحداثة والجدة ، مما أدى إلى تغير في الحياة الإجتماعية ، وما صحب ذلك من تغير في نظرة الكتاب إلى الأدب وانتاج ألوان جديدة من الأدب الرفيع ، إلا أن تلك العزائم القوية قد أحبطت همهما بظهور جماعة متطرفة من التمسكين بحرفية الدين ، وهذه الجماعة لا تعبأ بالفنون والآداب ، فلا عجب إن اعترى الأدب في هذا القرن فترات متلاحقة من الركود ،

وتمر الأيام سراعا لتدور عجلة الزمن دورتها المعهودة فإذ بنا ف النصف الثانى من القرن السابع عشر لنرى بغثاً جديدا للفلسفة والآداب والفنون كرد فعل لتلك الانجاهات المحيطة التي شهدها النصف الأول من هذا القرن و فلقد بدأ الانجاه الفكري في إنجلترا يحتك بالتيارات الفكرية في فرنسا ، فتأثر بها تأثر واضحا وبخاصة في مضار الفن المسرحي و فدافينان مصلا الحاص بالأو پرا أدخل على المسرح لونا جديداً من الموسيق وهو الحاص بالأو پرا بعد أن تأثر بهذا الإنجاه المعروف عن المسرح الفرنسي .

المدرسة الفلسفية وأثرها في الأدب:

وبظم و بطم و توماس هسون (۱۹۸۸ - ۱۹۷۹) الهيلسوف الإنجليزى نجد أن النقد قد أخذ ينحو ناحية عملية تطبيقية ، وكان للتقدم العلمي في هدا العصر وظمور نظرية نيوتن في الجداذبية أثرها في تتخلص الشعر من الخرافات ومن التصدى للأشياء الخارقة للعادة ، ولقد بين هو بز في كتابه عن « مبادى القانون الطبيمي والسياسي (۱) كيف أن الناحية الإدراكية لها أهميتها في التخلص من الخزعبلات التي

[&]quot;The Elements of Law, Natural and Politique". (1)

كانت سائدة فى العصور السالفة • وفى كيابه الذى سما ه « وحش البحر » (١) تعرض أيضا لأساليب الخيال وبين الفرق بينه وبين الحكمة ، وأشار إلى أن هذا الفارق يجب أن يكون جليا واضحا فى ذهن الشاعر .

ومع أن هو بزلا يمارض في استعمال الخيال في الشعر الجيد كي ما يجلب لنا البهجة والمسرة ، إلا أنه لا يؤمن بالخيال الحر بل يقيده بقيود الإدراك والحكمة . ومن رأيه أيضا أن يضع الشاعر هدفا معينا نصب عيليه ، وبحاول أن يصل إليه أو يقترب منه إن كان صعب المنال . ووظيفة الخيال في نظره هو أن يمد الشاعر بالتشبيهات والاستعارات والصور الذهنية الغنية عدلولاتها، أما النشت الذهني والحيرة المقليسة والخضوع لسلطان المساعر والأحاسيس والمواطف ، فهذه في نظره لا تؤدى إلى الاتيسان بالشعر الحيد ،

ولا يفوتنا بصدد هذه المدرسة الفلسفية ذكر جـــون لوك (John Locke (۱۷۰٤ ــ ۱۹۳۲ مقاله عن الدوك (۱۹۳۲ ــ ۱۹۳۲

الإدراك الإنساني (١) ما يمر به من عمليات عقلية . وكان يهدف من وراء ذلك إلى إزانة الأفكار الشائعة عن أسرار الطبيعة ومكوناتها و وهب إلى القول بأن هذه الأشياء كثيرا ما تنبع من فيض التصور ووحى الخيال ، وبهذامهد السبيل للاهتمام بالناحية الإدراكية كي ما تنير لنا السبيل لمعرفة تلك الكنونات النامضة . وجدير بالذكر أن جوزيف أديسون (١٦٧٢ – ١٧١٩) وأخذ يندد بأمور السحر والشعوذة على صفحات مجلاتة ، كما شرح آراء لوك الخاصة بالعمليات المقلية وأوضح أهمية الناحية الإدراكية .

ولقد كان لهذه المدرسة الفلسفية أثر عظيم في إحداث لون من التغيير حيال الأدب وكيفية معالجة موضوعاته والتمرض لمشاكله على أساس منهاج فكرى سليم يتسم بطابع الجدة والعمق. فمن الواضح أن للنزعه الإدراكية والاتجاه نحو المعقول والاهتهام

[&]quot;Essay Concerning Human Understanding" (1)

بالناحية الفكرية أكثر من تلك العاطفية بوجه عام أثرها في الحد من جموع الخيال الشعرى ولهذا كتب لهمذه المدرسة النجاح في تسكوين اتجاه فكرى إزاء المشكلات الأدبية أما من ناحية الأساوب فلقد كان أثرها واضعا في جعله أميل إلى البساطة والسلاسة سواء في الشعر أم في اللشر.

توماس سيرات وأساوب الكتابة:

وقد عالى توماس سيرات (1700 – 1700) المسلمة الأساوب النثرى وفى رأيه أن أساليب الحديث والنقاش قد أثرت على الأساوب الكتابى ، ولهذا فهو ينصح باتباع المدرسة الفلسفية فى أساوبها ، كما يرى أنه من الواجب إنشاء أكاديمية إنجليزية تكون بمشابة النبراس الذى يضىء حوله ليبدد الظلمة المحيطة به ، يهدى الذين ضاوا سبلهم فى ظلمة هذه الحياة ومعتركها ، ويرشد أولئك الذين ظللت بسائرهم غشاوة التيه والكبرياء ، ولهذا فإن سيرات يمتدح الأساوب

النبرى فى بساطته واقتضابة ونقاوته وخلوه من شوائب التكلف، وأن يكون ذلك الأسلوب واضحا فى معناه، غير ملتو كوفى تعبيراته، طبيعى فى بساطته.

ولقد كتب سپرات بحثاً قيا عن «حياة كولى وكتاباته» (١) ومع أن غيره من الكتاب قد سبقوه في كتابة تواريخ الحياة مثل ولتون Walion إلا أن بحث سپرات يمتاز بمنزخ تاريخ الحياة بالنقد الأدبى وسنرى فيا بعد إلى أى مدى قد تأثر الدكتور جو نسون بهذا الا بجاه في نقده في القرن الثامن عشر وكيف أنه ارتفع به إلى مرتبة سامية ولقد أعجب سپرات بشعر كولى و توخيه الحرية في هذه الشعر وكذلك أيضا عاكاته لبندار و واقعاده على الناحية السيكولوجية في مخاطبة قرائه و Pindar

النقد وحركة الترجمة عن الأدب الفرنسي:

ولقد تأثر النقد في هذه الفترة أيضاً بالاتجاهات الفكرية في فرنسا وبتخاصة بالاتجاه الكلاسكي في دراسة الأدب، كما

[&]quot;Life and Writings of Cowley"

إذدهرت الترجمة في هذا العصر ومنها ترجمة الفن الشعرى (١٥ البوليلو Boişeau وتأملات في الشعر (٢٥ لراپن Rapin ولقد قام توماس رايمسر Rapin (١٦٤١ - ١٦٤١) بترجمة تأملات راپن وبهذا أصبحت القوانين الكلاسيكية واضحة جلية وفي مقدمته لهذه الترجمة تعرض لا تجات النقد في أوروبا كما بين لناكيف أن الشعراء الإ بجليز قد فقدوا الكثير بإهالهم لتلك القوانين والتوانين والتوانين والتوانين والتعراء الإ بجليز قد فقدوا الكثير بإهالهم لتلك

النقد المسرحي:

ولم يهتم النقاد بالأساليب النثرية والشعرية فحسب بل أولوا عنايتهم للهن المسرحى ربخاصة فى مضار الملهاة التى إزدهرت فى هذا العصر ، ونذكر من مؤلفيها على سبيل المشال إيثير يج Etherège وويتشر فى Wycherley وكو بجريف Congréve ، ولقد بين كو بجريف على وجه الخصوص وحدة الزمان والمكان فى مسرحياته كما أوضح لنا اهتهامه بأهدافها ومرماها ، وتعرض لبعض

[&]quot;Art Poétique" (1)

[&]quot;Reflexion sur le Poétique" (Y)

النزعات القديمة المتصاة بهذا اللون المسرحى مثل الميل إلى الهجاء وإبراز النواحى التهذيبية ، وقال إن هذه النواحى فى ذاتها لا غبار عليها بشرط عدم طغيانها على العنساصر الأخرى ، ولقد تنخطى كو تجريف تلك النزاعات التقليدية فى نظرته للملهاة ، فهن فى نظره لا تقسوم على الفطنة المجردة فعصب أو تمتمد على إظهار بعض النقائص فى فئة معينة من الناس تميل إلى حب الظهور ، بل إنها تعسبر بالأحرى عن خصائص فرد ما وأسلوبه الفريد ومنهاجه الخاص فى الحياة ،

لیکن الصورة المسرحیة الفاضحة التی صورتها مسرحیات هذه الفترة کانت حافزة لجورج ما ریتون و هو أحد رجال القانون ان یکتب بحثاً سماه «عرض للفساد الخلق» (سنة ۱۹۹۸)، الله ان الضربة القاضیة التی لحقت بالمسرح فی نفس السنة قسد جاءت من جرمی کولیار (۱۹۰۰ – ۱۷۲۹) الصدد وسماء «العرض الذی کتب بحثا له آثره القوی فی هذا الصدد وسماء «العرض

المقتضب لهساد المسرح الإنجليزى ودنسه ، »(١) ولقد وجمه كوليار جل همه لدحض إنتاج الشعراء وكتاب المسرح في ذلك العصر ،

وهو برى في بحثه هذا أنهم إنما يعملون على تشجيع الرذيلة والإتيان بالأعمال الفاضحة ، ولهذا اتصف هذا البحث بالعنف والقسوة والصرامة . ويقول أيضاً الأستاذ جون يالر John Palmer في كتابه عن الملهاة أن بحث كوليار «كان بمثابة ضربة وحشية لم يستفق منها كتاب الملهاة تماما حتى يومنا هذا». ومن المؤلم حقا أن كولياركان يرى أن العلاج الوحيد لما أسماه بالفوضى الخلقية هو غلق المسارح إذ أنه لم يكتف بإصلاحها . وعلى أية حال فلقد بجم كوليار في حملته على المسرح ، كما بجم في سلب الكثير من النواحي الجالية في المسرح، إذ أحدث هذا البيحث هزة عنيفة في الأوساط الإجباعية ، وأنبري بعض الكتاب مثل كو بجريف ودينيس Dennis وفانبرا Vanbrugh للرد عليه . وهكذا تحول السرح تدريجيا إلى مدرسة أخلاقية .

Short View of the Profaneness and Immorality (1) of the English stage"

وقام نقاد المسرح بالدفاع عن تلك النزعات السلبية التي أثارها كوليار •

درايدن والنن المسرحي:

لقسد دافع أيضا جسون درايدن (١٩٣١ - ١٧٠٠) John Dryden دفاعا مجيداً عن الفن المسرحي وبخاصة في مضار التراجيديا ، فتحدث عن المأساة عند أرسطو وقال أنها في نظر الفيلسوف اليوناني ما هي إلا ممالجة لحدث عظيم يعمل على إثارة إنفعالي الخوف والشفقة كما يطهرها ويشير أيضا إلى تكامل الأحداث في التراجيديا أي يجب أن يكون لها بداية طبيعية ثم خاتمة معقولة ، كما يتعرض أيضاً للتمييز بين المأساة والملهاة ويرى أن شخصيات الأولى يجب أن تكون عظيمة وأحداثها جليلة ،

ويذهب درايدن إلى القول بأن وظيفة المأساة بالإضافة إلى ما قاله أرسطو في نظريته التنفيسية « Theory of Catharsis » عن ما قاله أرسطو في نظريته التنفيسية «غيرض عاذجمن البؤس والشقاء تطمير ناحيتي الخوف والشفقة هي عرض عاذجمن البؤس والشقاء

الإنساني ، إذ يضيف إلى ما ذهب إليه راين Rapin الكاتب الفرنسي في عرضه لرذائل الإنسان ، فيحدد تلك الرذائل ويبين لناكيف أن أشدها خطراً هي الكبرياء وصلابة القلب والعناد . ثم يستطرد في قوله بأن إثارة الخوف في الإنسان هي التي تحد من كبريائه ، كما أن تحريك عاطفة الشفقة فيه مما يلين قلبه التحصر ويثنيه من عناده وإصراره • وهكذا يقـــوم إعوجاج المرء ، وهكذايصلح حاله نفسيا وأخلاقيا ، بعمد أن كان التبكيف الإنفعالي هو النرض من نظرية أرسطو . ولقد ذهب درايدن أيضاً إلى القول في أخريات أيامه بأن المسأساة لاتصلم حال الإنسان نهائيا بل إنها تعمل على علاجه ، وحالها في ذلك شبيه بالمقاقير الطبية التي تخفف من وطأة الألم .

وبصدد الشخصيات السرحية يهمه منها أن تسكون طبيعية في حركاتها وحديثها ، وقد تأثر في ذلك بآراء أرسطو وهوراس، كما يهمة أيضا أن يكون لسكل شخصية دورها الملائم لهافي مضار السن والجنس والمرتبة وغيرها . ويرى أن بطل المأساة هو المحرك

الأول لناحيتي الخوف والشفقة ، ولهذا يجب أن يكون فاضلا حتى يثير فينا تلك الانفعالات ، لأن الشخصية الشريرة لاتثير فينا أي لون من ألوان الشفقة ، ومن الناحية الأخرى يجب أن يعانى البطل نوعا من النقص فهذا مما يزيد في شفقتنا عليه ، وهو يتفق في ذلك أيضا مع كل من أرسطو وشكسبير .

درايدن ونقد الشمر :

ثم يحدثنا درايدن عن الشعر في مقدماته التي كتبها لمؤلفاته وترجماته فيتعرض لطبيعة الشعر وفنونه ، ويتصف حديثه في هذا المضار بطابع الحرية النقدية ، ويذهب إلى القول بأن الشعر كغيره من الفنون يبجب أن يحاكى الطبيعة ؛ وهو متأثر في ذلك برأى أرسطو ، ويرى أن شعر المسلاحم « Epic poetry » هو أرق وأعظم أنواع الشعر الذي أنتجته القريحة البشرية ، وهو لا يتفق هنا مع أرسطو الذي ذهب إلى تفضيل المأساة على هذا اللون من الشعر ، إذ يرد درايدن على ذلك بقوله أن المأساة ما هي إلا الشعر ، إذ يرد درايدن على ذلك بقوله أن المأساة ما هي الأقل ، وأن نتيجة لتقدم شعر الملاحم من الوجهة التاريخية على الأقل ، وأن

الملحمة تفوق المأساة في أحداثها ، وسعة مرماها ، وعمق تأثيرها ، وسعو أساوبها ، وكال أبطالها . وبع ذلك فإنه يرى أن القلائل قد أحرزوا قصب السبق في مضهار شعر الملاحم منذ عبوده الأولى على أيدى هوميروس Homer وفير جل Virgil وتاسو Tasso وذلك باستثناء ملتون Milton .

ويعد درايدن قصيدة « الفردوس المفقود » (١) للتون أعظم وأسمى ملحمة إنجليزية وهسو يعجب بعظمة الفكرة فيها ، وجلال تعبيراتها ، وقربها من منهاج هوميروس فى ملحمتيه الإلياذه الفاه والأوديسا Odyssey ، وفيرجل فى مراثية ومع ذلك فإنه يرى أن خاتمة ملحمة ملتون لاتتفق مع بقية الملاحم الأخرى ، كما أن بطل « الفردوس المفقود » ليس هو آدم بل الشيطان ، ويعتقدان هذه الملحمة ينقصها عنصرالما طفة الإنسانية ، ويتخللها الكثير من الأحداث الخارقة للطبيعة ويلحظ فى أسلوبها خلوها من القافية ، وضخامة كلاتها وتعبيراتها ، وبعدها عن الرفة الفكرية واللفظية .

كا يعيب درايدن أيضا على قصيدة (الملكة الحوريه »(١) لأدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٩٩ – ١٥٥٣) افتقارها في ناحيتي الوحدة والأعمال البطولية ولو أن شخصية الأمير آرثر تعوض عن هذا النقص الأخير . كما يأخذ على سبنسر استماله للكمات المهجورة وعدم اهتمامه بانتقاء كلاته وتعبيراته .

وفى تعرضه للشاعر جون دن (١٥٧٣ ـــ ١٩٣١) John Donne مؤسس المدرسة الميتافيزيقية فى الشعر الانجليزى ، نجده يبين لنا الاتجاء النقدى إزاء هذا الشاعر ومدرسته فى النصف الأخير من القرن السابع عشر ، ويعترف درايدن بذكاء دن Donne وفطنته وموهبته فى الهجاء وقدرته على الاتيان بالتعابير التى تنم عن عمق فى الفهم وبساطة فى التركيب ؟ إلا أنه بعيب عليه فى نظمه خشونة كلاته ، كما يرى أنه متكاف فى يعيب عليه فى نظمه خشونة كلاته ، كما يرى أنه متكاف فى إتجاهه الميتافيزيقى لا فى مضار شعره الهجائى فحسب بل وفى شعره الغزلى أيضاً . ويقول درايدن أنه بدلا من أن يستحوذ دن

[&]quot;The Faerie Queene"

على قلوب العذارى بماطفة رقيقة وتعبير سلس ، أخذ يحير عقولهم بأفكاره الفلسفية وتأملاته الميتافيزيقية .

ومع ذلك فإن درايدن في أيامه الأولى قد تأثر بأشعار دن تأثراً بالغا وقد لازمه هذا الأثر طوال حياته ، ويقول مارك فان دورين Mark Van Doren في كتابه عن « شعر جون درايدن » أن درايدن قد تأثر في إتيانه بالصور الذهنية تأثراً واضحاً بهذه المدرسة الميتافيريقية ، كما أدخل أيضاً بعض التعبيراب العلمية في شعره وذلك بعد أن دأبت هذه المدرسة في منهاجها وأسلوب كتابتها على الاتيان بذلك.

أهمية درايدن في تاريخ النقد ا

وعجل القول أن دريدان له أهميته في فترة الانتقال هذه ، فلقد خطا بالنقد خطوات لا بأس بها في مضار التعادل بين الفكر والعاطفة ، كما ضرب قصب السبق في الخروج على المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في النقد ، وبين لنا أهمية الادراك

والناحية العقلية في النقد ، وكذلك التسلسل المنطق ، والنقاش المنتظم ، وكيف أن البصيرة النقدية مرادفه للابداع في أبهى وأجمل صورة ، كما بين لنا أيضاً قيمة الماني الواضحة ، وجلاء التعبير ، والخوض في غهار المرئيات ومكنوناتها ، والوصول إلى بواطن الأمور في دقه وفي عمق — فتلك هي طبيعة النقد الحر .

الفصل

النقد في القرن الثامن عشر (العصر الأوغسطيني)

لقد كان القرن السابع عشر مليثا بالأحداث التاريخية التي تبلورت حول إعدام الملك شارل الأول في الثلاثين من يناير عام ١٦٤٩ وتولى أولفر كرمويل Oliver Cromwell ناصية الحكم في إنجلترا من سنة ١٦٥٣ إلى وفاته في الثالث من سبتمبر سنة ١٦٥٨ ثم استدعاء الملك شارل الثاني من منفاه في فرنسا لتولى الحكم سنة ١٦٦٠، وأعقب ذلك عودة الحياة النيابية الصحيحة التي عاد معها لون من الهدوء والاستقرار، فانعكس ذلك على صفيحات الأدب كما تسرب أيضا إلى بقية الفنون . وهكذا كانت الاضطرابات التي سادت القرني السابع عشر حافزا على

المودة إلى السكينة في القرن الثامن عشر . فلا غرو إذن إن وجدنا كتاب هذا العصر يهتمون بالناحية الإدراكية كنتيجة حتمية لآراء المدرسة الفلسفية وأثرها على الأدب وتوجيهه كما لمسنا في القرن الماضي ، ولهذا أطلق على هذا العصر إسم لا عصر الادراك » لما فيه من إعلاء شأن هذه الناحية . وإننا لنامس هذا الاتجاء أيضا في أخريات أيام درايدن الذي ذهب إلى القول بأن فن النظم كغيره من الفنون يمكن الوصول به إلى درجة السكال وذلك بدراسة أصوله ، كما أشاد أيضا بمشاركة الشعر للحياة الاجهاعية والمدنية السائدة في عصره . وقد ازدهرت هذه الناحية في القرن الثامن عشر فأصبح الشمر مرآة للحياة الإجماعية في هذا العصر إلا أنه اقتصر عسلى الحياة الأرستقراطية ، حياة اللمو والأندية ، حياة الثقافة والولع بالفنون والذوق السايم .

المهاج الجديد في النقد:

ولقدظهر في هذه الفترة بمض أعلام النقد الأدبى نخص منهم

بالذكر أديسون Addison و يوب Pope وسويفت Swift والدكتور جونسون Dr. Johnson . ولم يكن النقد بالنسبة لهم كما كان من قبل بجرد ممالجة بعض المشاكل الأدبية التي تخلقها الظروف أو يوجدها نوعا ما من الانتاج الأدبى ، بل أصبح للنقد منهاجه العام ، وأقدم النقاد على البحث وإيجاد المستويات التي بها يمكن تصحيح بعض الأخطاء الأدبية ، وبذلك أمكن لهم الوصول إلى تقدير فني للأدب وتقييمه .

جوزيف أديسون ونقده لملحمة « الفردوس المفقود » :

وإننا لنامح إتساع النظرة إلى الأدب على صفحات مجلات جوزيف أديسون (١٦٧٢ ـــ ١٧١٩) حيث عالج المشاكل الادبية بروح جديدة ، روح البحث وراء القيم التي تهمنا لا في معنمار الادب كأداة للثقافة فحسب بل وفي معتمرك الحياة بأسرها. ولم يعتمد أديسون في ذلك على القوانين الكلاسيكية بقدر إعتماده عـــــــلى الذوق السليم . فلقد أشاد بمحاسن قصيدة

« الفردوس المفقود » لجون ملتون ، كما أشار إلى أوجه النقص فيها . ويرى أنها تتفق في أحداثها مع ما ذهب إليه أرسطو في القول بضرورة الوحدة وهي هنا سقوط الإنسان . وهذا السقوط لا يمني فردا بمينه ولا أمة بأسرها بل البشرية جماء · ويشيد أديسون أيضا بالتدرج الطبيعى وتسلسل الحوادث في ملحمة ملتون هذه ، فبعد سقوط جمهور الملائكة وتمردهم وعصيانهم ، يكونون لهم مجلسا، ثم يبدأ المراك بين الشياطين والملائكة، وهنا يتمرض ملتون لأسطورة الحياة وخلق العالم -- وهذه كلما تلقى لنا ضوءا على المغزى العام للملحمة . أما عن الشخصيات فلكل منها طابعها الخاص ، فها هو الشيطان بطبيعته المقدة ، وأحاديثه الطويلة ، وفعاله الشريرة ، وشيخصيتي آدم وحواء في نقاوتهما وطهرهما وقربهما من الطبيعة . ويلحظ أديسون في أسلوب ملتون سموه باللغة إلى أرقى مراتبها اللهم إلا ذلك الغموض الذى ينتج أحيانا عن استماله للا لفاظ اللاتينية والتمبيرات القدعة المحورة.

أديسون والتصور الشعرى :

وناقش أيضا على صفحات مجلاته مسألة التصور ووجد أن هذا العنصر ضروريا للشعر . ويقسم التصور إلى قسمين : التصور النائج عن مشاهدة المرئيات وذلك أطلق عليــــه إسم التصور المبدئي، والتصور النائج عن تذكر الأشياء السابقة بمحتوياتها وذلك ما أطلق عليه إسم التصور الثانوى . ويرى أن التصور بوجه عام يؤدى إلى المتعة والمهجة ، وهي بهجة ملؤها البراءة وتؤدى إلى الصحة العقلية والنفسية ؛ أما تلك المتعة الحسية الوقتية فهي أقل أنواع البهجة . وإننا لنسر بمباهج الطبيعة بجبالها وأنهارها ، وخلجانها ووديانها ، وكذلك بخضرتها اليانعة ، وأزاهيرها العبقة ، وأشجارها الباسقة . أما التصور الثانوي فهو ما يعتمد على الذاكرة ومخيلة الإنسان في تصوير الجمال وتصوير الأشياء الخارقة للطبيعة (ونجد أن أديسون لا يفرق هنا بين التصور والخيال، فهذه المشكلة ظلت قائمة إلى أ ن

جاء كوليردج Coleridge إذ له آراء سديدة في هــــذا الموضوع نرجتها إلى الحديث عن الحركة الرومانسية).

أهمية أديسون في تاريخ النقد وتطوره:

ولعلنا نلمح كيفأن أديسون كان بهدف من وراء آرائه هذه إلى إيجادنوع من الصلة بين الرجل العادى والأدب ، أو بينه وبين الآراء النقدية والاتجاهات الفكرية السائدة حتى تصبح في متناول يده ، إذ أنه حث فراءه على البحث والدراسة واستنتاج المميزات الفنية والخصائص الأدبية للسكتابة الجيدة ، لا عرب طريق القواعد الصارمة والقوانين الجافة ، بل بالإلمام بروح العصر ومدى إنعكاسه على السكتابة الفنية . وكان أديسون يهدف من وراءذلك إلى خلق إنجاه فني عام نحو الأدب ، ورائده في ذلك هو الذوق السليم وكذلك الحساسية الأدبية وتقييم النواحي الجالية في الإنتاح الأدبي . ولقد ساعد أديسون في هذا المضهار أسلوبه الفذومهارته الفائقة في الإتيان بالمقتطفات الأدبية . بهذا تمكن أديسون من تصحيح الكثير من الأوضاع النقدية في عصره ، وكان لمقالاته أثرها القوى بنبضل أسلوبه الشيق ، وكلاته النفاذة ، فاتسع على يديه محيط الأدب ، وبهذا تمكن من إيجاد لون من الذوق الفني إذاء الدراسة الأدبية بوجه عام .

يوب والاتجاء الكلاسيكي في النقد:

وكان لبوب (١٩٨٨ - ١٧٤٤) Pope أثره القوى أيضا في مضار النقد إلا أنه اهتم بإبراز النقائص التي لمسها في كتاب عصره أكثر من اهتهامه بتكوين رأى عام حيال الأدب ولقد كتب بوب كثيرا في هذا المضار نذكر على سبيل الثال مقساله في النقد (١) ومقدمته لشكسبير ، (٢) شم رسالته

[&]quot; Essay on Criticism" (1)

[&]quot;Pope's edition of Shakespeare (his Inroduction) (7) __ 1725."

لأوغسطس، (١) ومقدمته التي كتبها لترجمته عن الالياذة والأوديسا.

إن مقاله في النقد يحوى فيما يحويه السكثير من آرائه النقدية بالنسبة لبقية مؤلفاته ، إذ استهل هذا المقال بالحديث عن فن النقد بوجه عام ، ثم تعرض للاخطاء التي يقع فيها النقاد وبين أسباب هذا الزال وسوء التقدير للعمل الفني وإصدار أحكام لاتمت بصلة للانتاج الأدبى . ولقدتأثر يوب بالانجاء الكلاسيكي في النقد ، ولهذا فإنه ينادى بالعودة إلى القوانين السكلاسيكية فهذا مما يقلل من احتمال الوقوع في الزلل. ولهذا فإنه ينمي فساد الذوق الأدبي في عصره ، ويرى أن هذه الحالة قد نتجت عن جهل الكتاب وميلهم إلى الافتخار مما أودى بالقيمة الأدبية لإنتاجهم. ويرى أيضاً أن النقد السليم يقوم على مسايرة الطبيعة ، فهي منبسم الفنون وإليها تنتهي . كما أن القوانين

[&]quot; Epistle to Augustus " (1)

الكلاسيكية في نظره هي قوانين الطبيعة أيضا، فهي التي عليها وهي التي تشكلها و ولقد اشتق يوب هذه القواعد من التراث الفكرى السابق ووجد أنه من الميسور أن تكون أحكامه أقرب إلى الصحة اذا ما استندت إلى هذا التراث ،

ويضيف إلى ما تقدم أهمية الدراسة البيئية وكذلك أهداف الشعراء حتى تسكون أحكامنا عليهم أقرب إلى الصبحة . ولهذا فإنه يرى أن القواعد الكلاسيكية لا تكنى وحدها بل أنها تنبر انا السبيل وتمهد لنا الطريق للإلمام بروح العصر الذي نتناوله . كما ينصح يوب النقاد بألا يتناولوا الأجزاء في نقدهم بل يجب أن يتناولوا الانتاج الأدبى كوحدة واحدة كلية ، قوامها وحدة الهدف والغاية التي ظهر من أجلها هذا الانتاج. كما أنه يميب على بعض النقاد اهتمامهم بالأساوب والتعابير والاستعارات واستمال المجاز بوجه عام واهمالهم للاسس الكبرى والمعانى والأهداف التي كتبت من أجلها تلك الأشياء . ويحذر النقاد

من التحيز وهجر القديم لقدمه والتمسك بالجديد لحداثته والجرى وراء الأحكام العامة التي ذكرها غيرهم ويرى أنه من واجب النقاد ألا يتأثروا بالميول الشخصية والآراء الفردية والنزوات التي لا تمت للنقد بأدنى صلة ، هذا إلى أن المطامع والأهواء يتجب أن تبعد عنها العملية النقدية كل البعد ، فهي ليست من النقد في شيء .

يوب ونقد الشعر:

بالإضافه إلى هذه الآراء المامة في النقد نجد أن پوب قد ثمرض أيضا لبمض الشمراء والكتاب الإنجليز، فهو يرى أن تشوسر لا يستحق كل هذه الشهرة التي نالها، كما أنه امتدح شعر شكسبير في سلاسته ورصانته، ويميب على ملتون تمسكة بالتمايير المهجورة والكلمات المبتذلة ؛ ويمتدح كولي Cowley بالتمايير المهجورة والكلمات المبتذلة ؛ ويمتدح كولي Pindarics » قد عنى عليها الزمن ، وقد لا يسكون لهذه الآراء النقدية قيمة كبيرة من عليها الزمن ، وقد لا يسكون لهذه الآراء النقدية قيمة كبيرة من

الوجهة الأدبية إلا أنها تعطينا فكرة شاملة عن الأنجاه السائد بحو الأدب ودراسته في القرن الثامن عشر ·

أهمية آراء يوب في النقد:

ولقد كان لهذه الآراء أثرها في هذا المصر لما تحمله من طابع الجدة ، ولم يقتصر فيها بوب على لون ممين أو أسلوب خاص في النقد ، بل إنها خلاصة دراساته لمدارس النقد المختلفة ، وإننا لنامح ميله إلى الهجاء في ثنايا سطوره التي أخذ يبسط فيها هذه الآراء ، وهو هجاء موجه لبني زمنه وكتاب عصره ، كا أنه يسخر من تنكيرهم المقيم ومناهجهم الملتوية وأساليبهم التي تنم عن منيق في الأفق وسطحية في التفكير .

سويفت ونقد النثر :

لقد اهتم جوناثان سويفت (١٦٦٧ – ١٧٤٥) الأساوب النثرى بالإضافة إلى آرائه العامة فى النقد كا فعل أديسون و يوب و بجد هذه الآراء متناثرة فى مؤلفاته مثل

(صحيفة تاتلر »(١) ورسالته إلى أحد القساوسة الدفار ، ورحلات جلفر .(٢) وفي ثنايا هذه المؤلفات وغيرها بجده يهجو كتاب عصره هجاء مقدعا ، ويذهب إلى القول بأن أولئك الكتاب قد المخذوا الآراء النقدية رائدا لهم مع أنهم مازالوا يتخبطون في دياجير ظلماتهم ، ويميب عليهم أيضا كبرياءهم وشططهم وارتباك اتجاهاتهم الأدبية والفنية ، كا يعيب على بنى زمنه بوجه عام تمسكهم بالتافه من الأمور وتغاضيهم عن عظائم المسائل وجحافل الأمور .

ويهمنا في هذا الصدد رأيه في الأسلوب النثرى اذيرى أن الأسلوب الجيد يجب أن يسكون سهلا خاليا من التعقيد ، بعيدا عن المحسنات اللفظية ، والتعبيرات المحفوظة ، والسكايات المتواددة ، وكل مامن شأنه أن يبين علم السكاتب ومعرفته وسعة

[&]quot; Tatler Paper" (1)

[&]quot; Qulliver's Travels " (Y)

اطلاعه - فذلك ضرب من ضروب التظاهر ، كما يعيب أيضا على الكتاب اهتمامهم بالزخرفة اللفطية والإنجاء إلى الناحية العاطفية للضرب على أو تارها . ويرى أنه لعلاج ذلك يكنى أن تذكون كاماتنا سهلة واضحة مطابقة لتلك الأحوال ومناسبة لتلك المانى التى تتمق وروح الموضوع الذى نتناوله بالكتابة .

إنجاه الدكتور جونسون في الفقد :

لنذكر هنا أن مهمة أديسون فى النقد كانت تنحصر فى خلق ذوق فنى عام نحو الأدب، أما بوب فهمته تظهر فى نصحه وإرشاده للسكتاب، وسويفت فى آرائه عن الأسلوب النشرى، أما الله كتور صموئيل جونسون (١٧٠٩ – ٨٤) Dr Samuel (٨٤ – ١٧٠٩) فقد اهتم بإيجاد اتجاه عام إزاء تقدير الأدب وذلك لايتأتى فى رأيه إلا بتقدم المستويات التى يستند إليها النقد وطرقه وأساليبه ولقد عنى أديسون فى نقده بتبيان المحاسن الحكر من اهتمامه بالعيوب والنقائص، أما جونسون فتد ذهب

إلى القول بأن تفهم الإنتاج الأدبى وإدراكه ومعرفته من كل نواحيه هو مايعنينا في النقد وايس مجرد تبيان المحاسن والعيوب. وهذا مافعله جو نسون في نقده لشكسبير ، إذ يرى أن الأثر العام لمسرحياته التي تردد صداها عبر القرون المتلاحقه هو الذي خلد إسمه في سجل الشعراء وكتاب المسرح . ولهذا فإن جونسون قد دحض الاتحاء الكلاسيكي الذي ظهر أخيراً والذي نادي يتقليد القدامى والإلتجاء إلى بعض الأحكام الصارمة والقوانين الجافة . كما تمكن من فتح آفاق جديدة وتحويل النقد إلى سبل قلما طرقت من قبل، قوامها العقل والحسكمة . واعتمد في ذلك على وحي الإدراك . وهـذه النظرة قد امتدت أيضا إلى الفلسفة والسياسة والفنون بوجه عام في ألقرن الثامن عشر ، إذ أن الله كتور جو نسون يرى أن قوانين الإدراك الحسكيمة هي النبراس الذي يضي في عصر اختلطت فيه الأراء وتضاربت فيه وجهات النظر. هــذه القوانين هي التنظيم الجيد والوضوح والاتساق والتناسب المحمود

الدكتور جونسون ونقد الشعر:

أما عن الشمر فإنه يرى أن الشمر الجيد هو ما اتصف بالبساطة والجلاء وبخاصة بعد أن تعرض الشعر للسكثير من المحسنات اللفظية والبديمية منذ عصر درايدن ويرى أنه لاداعي لاستمال الصور الشمرية التي يستعملها الشمراء عادة مع الشيء الكثير من المغالاة ، إذ أن ذلك ضرب من ضروب الخيال . وعلى الشمراء أن يتحاشوا السير على وتيرة وأحدة وذلك بتغيير الأثر الذي يحدثه الشعر . ويقول أن الشعراء كثيرا ما يمنحون أنفسهم حرية التغيير كما فعل ملتون مثلا، إلا أن كثرة التغير قد تؤدى إلى الحيرة والارتباك، فيختلط على الناقد الأمر؛ ولهذا يجب أن يكون استعمال عنصر التغير هذا بالقدر المعقول الذي لايشوه الشعر بوجه عام .

و بصدد الموسيق اللفظية نجد أن الدكتورجو نسون يرى أنها عنصرا فعالا في التأثير الشعرى كما هو الحال في شعر ملتون. ويعتقد أن هـذه الميزة لم يختص بها الشعر الإنجليزى فيحسب بل وإننا لنجدها أيضا في الشعر الجيد عموما سواء كان قديما أم حديثا .

والشعر غير المقنى فى نظره قدد خلق نوعا من الحرية غير المحمودة إزاء الانساق الشعرى ، ويرى أن هذا التفكك الذى اعترى الشعر قد أبعده من رصانته وعن تعبيره اللفظى الصحيح . كما أنه يمتقد أن الشعر غير المقنى لايصلح المعائى الجدية أو لسرد الأحداث القصيصية ، ويرى أن القافية تساعد على الأثر الموسيق للشعر بشرط توافق القوافي واتساقها وتعاونها الواحدة منها مع الأخرى لإحداث ذلك الأثر ، وهنا مجد أن جونسون لا يعطى للشعر غير المقنى حقه بل إن حبه للقافية قد أبعده عن جلال الشعر غير المقنى عند ملتون

الدكتور جونسون والشعر الميتافيزيق:

وبصدد حديثه عن الشعر تجده يحدثنا عن الشعر الميتافيزيق

في كتابه عن «حياة الشعراء، »(١) فني «حياة كولى »(٢) يشير جونسون إلى هذه المدرسة الشمرية التي ظهرت في القرن السابع عشر ويبين لناكيف أن هذه المدرسة بعيدة كل البعد عن الطبيعة وجوهرها ، إذ أن شعرائها قد اهتموا اهتماما خاصا بالأفكار المجردة ولهذا فإنه يطلق عليهم إسم « رجال الفطنة ». ثم يبين لنا جونسون اختلاف فطنة أولئك الشعراء عن الفطنة في نظر بوب مثلا، لأن بوب يرىأنالفطنةماهي إلا الاستعمالاالجيد لما قصر القدامي في التعبير عنه ، أما الشمراء الميتافيزيقيين فقد كانت فطنتهم خاصة بهم وحدهم ، ويرى جونسون أنهم قد عبروا عن أفكارهم تعبيرا رديثا ، ويستطرد في قوله بأن أفكار أولئك الشمراء لم تسكن مسحيحة • كما أن فطنتهم كانت تصطبغ بالصبغة الفلسفية ، قوامها ربط الأشياء غير المتشابهة في محيط واحد،

[&]quot;Lives of Poets" (1)

[&]quot;Life of Cowley" (r)

أو إيجاد نوع من التشابه والترابط بين الأشياء غير المتجانسة بهم يبين لنا الأخطاء الفنية انتي ارتكبها أولئك الشعراء وهنا بشير إلى أشماردن Donne كولى Cowley وكليفلاند Cieveland همير إلى أشماردن Donne قد بعدوا عن الأثر العاطني للشعر وذلك لولعهم الشديد بالفكر . وكان جل هميم في نظر جونسون هو الإتيان بالغريب الشاذ الذي لم يطرقه أحد من قبل ولعلنا نامح في أشعارهم محاولاتهم التحليلية ، وهو تحليل الصور الذهنية ، وحالهم في ذلك شبيه في نظر جونسون بالعالم الذي يحلل الضوء بواسطة المنشور الثلاثي ليبين لنا الألوان العنوئية المختلفة .

كا أن ميلهم إلى المبالغة قد أصبغ شعرهم بصبغة من القطرف والبعد عن الحقيقة ، وهؤلاء الشعراء مولعون بالأفكار البعيدة غير المتداولة ، والصور الذهنية غير الجارية ، والاشارة إلى كل ماهو شاذ غير مطروق ، وهكذا رضعوا لناكل هذه النواحى في محيط واحد ، إذ أن هدفهم في نظر جونسون هو نيل الاعجاب

ولهذا فإنهم لم يعبأوا بوضوح أفكارهم.

ويتضح لنا من العرض السالف كيف أن جونسون قد عجز على تقييم الشعر الميتافيزيقي ووضعه في الكانة اللائقة به • فإن نظرته المحدودة قد أبعدته عن حسن التقدير ، كما أن خروج هؤلاء الشعراء عن منهاج الشعر في عصر الملكة اليزابت بما فيه من تقاليد مرعية ، مما جمل جونسون يحكم على الشعراء الميتافيزيقيين مثل هذا الحكم القاسى •

جونسون وأشمار ويلر ودينام:

ويرى أن ويلر Waller ودينام Derham وغيرها هم الذين مهدوا السبيل للاقتراب من الطبيعة وتموانيها ، كما أشاد جونسون باستمالهم للقافية ، وشعر ويلر في نظره رقيق متسق يدل على ذوق سليم في اختيار كلاته ، كما أن شعر دينام لا تعوزه الناحية الفنية فمانيه واضحة مع عمتها ، وأبياته سلسلة تنساب في رقة وفي عذوبة ، لكنه مع ذلك يرى في شعر دينام بعض العيوب

مثل الاهتمام بالناحية الخلقية التي أخذ يضرب على أوتارها في أغلب الأحيان ، ثم خروجه عن الموضوعات التي أرادهسا في مناسبات شتى ، ولعلنا نلميح في شعره أيضا فتور في العاطفة وضيق في الأفق .

نقد جونسون لمؤلفات درايدن :

أما عن شعر درايدن ومسرحياته وتراجمه فإنه يشير إلى مميزات هذا الإنتاج الأدبى وإلى قيمته من الناحية الفعلية ، إذ لم يهتم جونسون كثيرا بالمميزات الجالية لمؤلفات درايدن ، ويرى أن قصيدة « أبسالوم وأخيتوفل » (١) لها قيمتها التي لا تجارى في مضار الهنجاء السياسي ، وفي اختيار شخومها الأفذاذ ، وتعبيراتها القوية ، وشعرها الرميين .

ويعيب على درايدن مغالاته في محيط المأساة ويشير إلى عدم

⁻Absalom and Acaitophel-

مقدرته على تصوير الشاعر والإحساسات البسيطة ؛ وفي الماعاة تجده يسارض التنجاء درايدن إلى عنصرى الفاجأة والدهشة فذلك مما يحدث نوعا من الأثر غير المحمود .

ويستطرد جونسون في حديثه عن درايدن ومؤلفاته الأدبية وآرائه في النقد فيقول أن تعاليم درايدن كانت تعتمد على طبيعة الأشياء ولهذا كان لها قيمتها من الوجهة السيكولوجية ويرى أن آراء درايدن في النقد تدل على عمق في الفهم وقدرة على التفكير العميق الذي يقوم على الحكمة والبصيرة النفاذة إلى بواطن الأمور وأعماق الأشياء ، فهي تدل على إلمامه بقوانين الفن والطبيعة .

منهاج الدكتور جونسون في النقد:

يعرض لنا جونسون معظم آرائه فى النقد وطرقه وأساليبه

ومنهاجه في كتابه عن «حياة الشعراء · » (١) ويبسط أمامنا طرق الشمراء في حياتهم العامة والخاصة ، وأصدقائهم والمقربين إليهم ، ومناقشاتهم الأدبية ، كما يتمرض أحيانا لحبهم للظهور وميلهم إلى الزهو والافتخار ، وحياتهم الفكرية ، ومميزاتهم العاطفية ، وكذلك أغراضهم ومطامعهم ، ثم طموحهم ومآربهم ، وميلهم أحيانا إلى الناحية الادراكية أو المهارة الفنية أو الحكمة الشمرية . ومن وراء كل ذلك يمدنا جونسون بنكرة عامة عن العصر الذي عاش فيه الشاعر بما في ذلك من الحياة الفكرية لذلك العصر والاتجاء الأدبى السائد فيه ، كما يعرض أيضا للظروف والملابسات التي أدت إلى ظهور إنتاج أدبى من طراز معين ولون خاص .

مآخذ الـكتاب على نقد جونسون :

إن آراء جونسون هذه قد تعرضت للسكثير من وجهات

النظرحتي يومنا هذا ، فلقد أخذ علية البعض عدم اهتمامه بالناحية التصورية في الشمر وعدم تقديرها بالتالي . كما الهمه البعض الآخر بمدم إلمامه بالناحية التاريخية للأدب وقد استدلوا على ذلك من إشارة جونسون لمصراللكة ألنزابث بأنه عصر الهمجية والوحشية • كما عاب نفر آخر من الكتاب على عدم محساولة جونسون في الخوض في غمار الاتجاهات الأدبية وبخاصة في مضار الشعر في العصور الأولى للأدب . وبالرغم من أرائه الغذة ذات القيمة الأدبية الكرى وذلك في نقده لمسرحيات شكسبير وغيره من البكتاب والشعراء ، إلا أن البكثيرين يرون أنه قد وضع نفسه داخل حدود معينة أبعدته عن التقدير الغبي والجمالي للانتاج الأدبي .

أهمية نظريات جونسون في النقد وقيمتها الفنية :

ونضيف إلى ما تقدم أن جونسون قد حصر الأدب داخل نطاق الحياة الاجتماعية والخبرة اليومية ، ولهذا اهتم بالأسلوب

وطريقة التعبير . كما اعتمد على الناحية الادراكية وحدها وأتخذها رائدا له في نقده ، أما التصور فقد رأى فيه ضرب من ضروب الخيال. ومع ذلك فإن هذه الآراء في النقد لها قيمتها بوجه عام ، إذ أنها مهدت السبيل للنقد السيكولوجي ، فقد وضع لنا جونسون أسسا عامة منها أهمية عنصر الزمن في النقد ، والحاجة إلى تقييم العمــل الفني كـكل، واهتمامه ببعــد هــذه النظرة الكلية عن الأهواء والأغراض الشخصية. كما بين لنا أهمية العصر الذي ظهر فيه إنتاج ما ، فهذا ما يساعدنا على تسكوين اتجاه نقدى إزاء هذا المصرعلى وجه العموم وذلك الانتاج الذي ظهر فيه على وجه التخصيص . ولقد عالج في نقده الانتاج الأدبى من زوايا عديدة ، فبالإضافة إلى اهتمامه بتواريخ الحياة ، نجده يفسح المجال للدراسات الشعرية المنظمة وكذلك أيضا الدراسات المقارنة التي تقوم على عقد الموازنات مها أنار لنا السبيل في مضار الكثير من الاتجاهات الأدبية.

سدى آراء جونسون في العصر الحديث:

والدكتور جونسون معروف بدقته المتناهية وكثيرا مانجده مهدف إلى السكال ، كما نجده يفسع المجال أيضا لتقبل الجدة والحداثة في الدراسات الأديية ولكن بالحد المعقول • فهو الذي يهيب بالشمراء أن يطرقوا مجال الطبيمة الخارجية ، كما أنه يؤثر الوانمية في الشعر — وهذا هو السر في قربه من نقاد العصر المسحيح الذي لا يخضع دائما للقوانين الخلقية الصارمة ، إذ أنه « متمة الحياة التي تساعدنا على تحمل أعبائها والخوض في غمارها » . وهكذا كان الأدب على من العصور نبراسا مضيئا للبشرية جمعاء إذاما إدلهم أمرها ، وعظم خطبها ، فهو الشكاة المنيرة للانسانية بأسرها إذا ما اشتدت محنتها ، وباتت تأن في لوعة مربرة وأسى يكاد يمزق فلذة الأكباد ويقطع نياط القاوب .

خلاصة اتجاه النقد ونظرياته في القرن الثامن عشر .

ونظرة عامة إلى النقد الأدبى في القرن الثامن عشر ترينا كيف أن نقاد هذا العصر قد وجدوا أن القوانين الكلاسكية وحدها لا تني بأغراض النقد، فهذه القوانين لاتنطبق دائما على ماهو خالد في الشعر مثلا. وهناك ناقد فذ مثل الله كتور جونسون قد وجد أن التوانين الأساسية التي يجدر بنا اتباعها هي قوانين الطبيعة والإدراك. وفي نفس الوقت نجد فيلسوفا مثل دافد هيوم (David Hume (١٧٦ -- ١٧١١) عبين لنا كيف أن قو انين الفن لا يمكن الوصول إليها عن طريق التحليل، وبرهن على أن هذه القوانين تستند إلى قوانين الطبيعة الإنسانية نفسها ولعل هذا الاتجاه الذي يتعارض مع النزعة الكلاسيكية في النقد هو الذي سيحدد مجرى النقد في العصر التالي . كما أننا نجد يوب Pope أيضا وقد عاد بفكره الثاقب إلى الآراء السالفة في النقد متيخذا منها ما يتناسب مع عصره • فلقد كان النقد في الماضي

منصبا على فن كتابة الأدب دون تقديره أو تقييمه ، لكنه على أيدى نقاد هذا العصر من أديسون إلى كوپرcowser قد أصبح فنا يختص بإسدار الأحكام العامة على الإنتاج الأدبى .

ولعلنا ناميح من وراء آراء الدكتور جونسون في النقدميلا إلى التعاليل السيكولوجي وإن لم تكن هذه الناحية قد استندت إلى أسس ودعائم قوية بعد وكان هدف جونسون هو الوصول إلى مستويات عامة في النقد تقوم على طرق ثابته ومسالك معينة، ولهذا بدأ النقاد في معرفة الأسباب والعلل والوصول منها إلى نتأ بج قيمة في مضهار النقد الأدبي . كماذهب نقاد هذا العصر إلى القول بأن التدرج التاريخي والتطور الفكرى على مر العصور والأزمنة له قيمته في ذهن الناقد، هذا بالإضافة إلى الدراسات البيئية والدراسات المقارنة للمستويات العامة التي سادت الحركات الأدبية ؛ وهذه كلم اتؤدى إلى إصدار أحكام على الأدب أقرب ما تكون إلى الصحة . إلا أن دافد هيوم قد وجد أن الاهتمام الشديد بالدراسات البيئية قد يطغى على الاهتمام بالإنتاج الأدبى

للسكاتب أو الشاعر . ولعسل هيوم يقصد بذلك أن المناية بالاتجاهات الفردية لاتقل قيمة عن الدراسات البيئية والدراسات المقارنة للانجاهات العامة في دراسة الأدب .

ولهذا اهتم نيقولا رو (١٧١٨-١٦٧٤) Nicholas Rowe وهو أحد نقاد هــذا العصر بدراسة تواريخ الحياة، ووجد أن هذه الدراسة تساعدنا كثيرا على تكوين فكرة مجملة عن الكاتب ، كما تساعدنا أيضا على إصدار بعض أحكام صحيحة عن اتجاهه الأدنى. ولقد كان لاتجاه رو Rowe هذا أثره العميق في دراسة جونسون لتواريخ حياة الشعراء وإصدار كتابه الثهير عن «حياة الشعراء » ولقد اتسع عجال النقد بهذه الدراسة إذ تعرض جو نسون جمهور من الشعراء من كولى Cowley إلى جراى Gray كما ضم كتابه أيضا بعض شعراء المرتبة الثانية مثل ويلر Waller ودينام Denham ؟ وناقش جونسون أيضا الأساوب النثرى لدرايدن وأديسون.

ولعل هذه الأحكام في مجملها تبين إتساع الأفق العقلي والذوق الفني في مضمار النقد، وكذلك تـكوين اتجاءعام إزاء الدراسات الأدبية وتقييمها ، وهدذا مما مهد السبيل لا للعصر مجموعها قسمد أوجدت لونا من الترابط بين الانتاج الفكرى والبيثات التي عاش فمها السكتاب والشعراء ، وبين وجهاتهم الخاصة والانجاهات الأدبية المامة السائدة في العصور التي عاشوا فيها . والقد أدى هذا بدوره إلى دخول النقد في نطاق الفلسفة الجالية وهو تبيان الجال الفني في الانتاج الأدبي ممـا ساعد عـلي تكوين ذوق فني عام إزاء الأدب . فلا عرو إذن إن قلنسا أن النقد الأدبى في هذه الفترة لم يقتصر على رجال الأدب فحسب بل والفلاسفة والفنانين أيضا • ولقد ساعد ذلك على تقييم الفنون بوجه عام وتقدير الأدب كفن له أصوله واتجاهاته . ولملنا نلحظ في كتابات هوبز Hobbes ولوك Locke فترح أفاق جديدة في الدراسات الخاصة بالأدب والنقد ، كما أن هيوم

Hume قد بين لنا أن الذوق الفني والاحساس الشاعرى بالجال ما هو إلا منتج من إجماع الناحية الادراكية بالمشاعر والأحاسيس الصادقية . وكل هذه الانتجاهات قيد زادت في ثروة النقد في القرن الثامن عشر ، وسيكون لهـــا أثرها الواضيح في الاتجاهات القادمة في النقد . ولعنا نرى أن اهتمام نقاد هذه الفترة بالناحية الادراكية قد أدى بدوره إلى عناية نقاد القرن التاسع عشر بالمشاعر التي تحس بها إزاء إنتاج معين وأثر ذلك فينا كنوع من رد الفعل • ولذا بدأ الاهتمام بدراسة الانتاج الأدبى نفسه ؟ وهذا الانجاء إن كنا قد لمسناه في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر ، إلا أنه نما وازدهر في القرن الذي تلاه •

النقب الجركة الرومانسية وقى العصر الحديث في في المجزء الشيائي



